BIBLIOTHEK FÜR KUNST-UND ANTIQUITÄTENSAMMLER

20

AUGUST STÖHR

DEUTSCHE FAYENCEN UND DEUTSCHES STEINGUT

IM·GEIST·GEBOREN·DIE·WAHRE·FREIHEIT·WIRD

Deutsche Fayencen
und
Deutsches Steingut

von

August Stoehr †

Verlagsbuchhandlung Richard Carl Schmidt & Co.
Fernspr.: Lützow 5147 / BERLIN W 62 / Lutherstraße Nr. 14

BIBLIOTHEK FÜR KUNST- UND ANTIQUITÄTENSAMMLER

Band 1 BERNHART, M., Medaillen und Plaketten. 2. Auflage . . . . . *25 Mark*
Band 2 KUEMMEL, O., Kunstgewerbe in Japan. 2. Auflage . . . . . *16 Mark*
Band 3 SCHNORR V. CAROLSFELD, L., Porzellan. 3. Auflage. (Neudruck) . . . . . *25 Mark*
Band 4 HAENEL, E., Alte Waffen. 2. Auflage . *20 Mark*
Band 5 SCHMIDT, ROBERT, Möbel. 4. Auflage *20 Mark*
Band 6 SCHUETTE, M., Alte Spitzen. 2. Auflage in Vorbereitung . . . . . *za. 25 Mk.*
Band 7 v. BASSERMANN-JORDAN, E., Uhren. 2. Auflage . . . . . *18 Mark*
Band 8 RUTH-SOMMER, H., Alte Musikinstrumente. 2. Auflage in Vorbereitung . . . *za. 25 Mk.*
Band 9 DONATH, A., Psychologie des Kunstsammelns. 3. Auflage . . . . . *18 Mark*
Band 10 SCHULZE, P., Alte Stoffe. 2. Auflage . *25 Mark*
Band 11 v. BERCHEM, E., Siegel . . . . . *16 Mark*
Band 12 SCHOTTMÜLLER, F., Bronzestatuetten und Geräte. 2. Auflage in Vorbereitung
Band 13 MARTIN, W., Alt-Holländische Bilder . . *40 Mark*
Band 14 SCHOTTENLOHER, K., Das alte Buch 2. Auflage . . . . . *45 Mark*
Band 15 MÜTZEL, H., Kostümkunde für Sammler *18 Mark*
Band 16 BERLING, K., Altes Zinn. 2. Auflage . *25 Mark*
Band 17 PELKA, O., Elfenbein . . . . . *32 Mark*
Band 18 PELKA, O., Bernstein . . . . . *20 Mark*
Band 19 ROPERS, H., Morgenländische Teppiche. 3. Auflage . . . . . *20 Mark*
Band 20 STOEHR, A., Deutsche Fayencen und Deutsches Steingut . . . . . *za. 60 Mk.*

Weitere Bände sind in Vorbereitung

Bibliothek für Kunst- und Antiquitätensammler
Band 20

Deutsche Fayencen
und
Deutsches Steingut

Ein Handbuch
für Sammler und Liebhaber

von

August Stoehr
weiland Direktor des Fränkischen Luitpoldmuseums, Würzburg

Mit 265 Abbildungen

Berlin W 62
Richard Carl Schmidt & Co.
Verlagsbuchhandlung

August Stoehr,

Direktor des Fränkischen Luitpoldmuseums zu Würzburg, ist am 3. Juni schwerem Leiden erlegen. Ein tragisches Geschick hat ihn das Erscheinen des vorliegenden Werkes, das er noch in seinen letzten Tagen mit staunenswerter Energie der Vollendung zugeführt hat, nicht mehr erleben lassen.

Bei aller Kennerschaft jeglichen alten Kunstgewerbes galt immer seine Liebe in erster Linie der Fayence und es bedeutete ihm eine hohe Freude, sein reiches Wissen auf diesem Gebiete in dem Buch, das nun der Öffentlichkeit übergeben werden soll, niederlegen zu können. Möge der Verlebte mit diesem Werke in der Geschichte der Fayenceforschung sich ein dauerndes Denkmal geschaffen haben, wie er bereits im Fränkischen Luitpoldmuseum zu Würzburg durch die vorbildliche Aufstellung der keramischen Abteilung und durch seine letztwilligen, hochherzigen Schenkungen sich ein Andenken für alle Zeiten gesichert hat.

Würzburg, im Spätsommer 1920.

Die Verwaltung
des Fränkischen Luitpoldmuseums.

Inhaltsverzeichnis

Seite

Vorwort 1
Einleitung 6
I. Die Technik der Fayence 8
II. Die Technik des Steinguts 12
Entwickelungsgeschichtliches 14
Die Grundlagen der Entwickelung in Deutschland 18
Die Hamburger Fayencen 53

I. Die Süddeutschen Fabriken 63
1. Die Fabriken des Untermaingebietes 63
Die Fayencefabrik in Hanau 63
Die Fayencefabriken zu Heusenstamm und zu Frankfurt a. M. 79
Die Fayencefabrik zu Offenbach 92
Höchst 97
Rückingen 106
Die Landgräflich-Hessen-Darmstädtische Fayencefabrik zu Kelsterbach 107
Die Fayence- und Steingutfabrik zu Flörsheim a. M. . . . 112
Die Steingutfabrik zu Mainz 120
Die Steingutfabriken Aschaffenburg und Damm bei Aschaffenburg 121
2. Die Fränkischen Fabriken 126
Die Fayencefabrik zu Ansbach 126
Die Braune „Porzellanfabrik“ in Ansbach 144
Die Fayencefabrik zu Nürnberg 146
Die Fayencefabrik Bayreuth 170
3. Die übrigen Nordbayerischen Fabriken 194
Die Fayencefabrik auf dem Philippsburger Hammer bei Sulzbach 194
Die Fayencefabrik zu Amberg 197
Die Steingutwarenfabrik zu Marktbreit a. M. 200
Die Steingutfabrik zu Rehweiler in Unterfranken 202
Die Steingutfabrik zu Aschach 203

Seite
4. Die Fabriken im Ries und in Bayerisch-Schwaben 204
Die Fayencefabrik zu Oettingen-Schrattenhofen 204
Die Fayencefabrik zu Donauwörth 213
Die Fayencefabrik zu Künnersberg bei Memmingen . . . 214
Die Fayencefabrik zu Göggingen bei Augsburg 224
Die Fayencefabriken Augsburg und Friedberg bei Augsburg 231
5. Die Württembergischen Fabriken 237
Die Fayencefabrik zu Göppingen 237
Die Fayencefabrik zu Crailsheim 240
Die Fayencefabrik zu Schrezheim 244
Die Fayencefabrik zu Ludwigsburg 257
Die Fayencefabrik zu Calw 263
Die Fayencefabrik zu Mergentheim 263
Die Steingutfabrik zu Schramberg 264
6. Die Elsässischen Fabriken der Hannong 264
Die Fayencefabriken zu Straßburg und Hagenau 264
7. Die Fayence- und Steingutfabriken Badens . . . 275
Mannheim 276
Die Fayencefabrik in Durlach 276
Die Fayencefabrik zu Mosbach 284
Die Steingut- und Porzellanfabrik zu Baden-Baden . . . 291
Die Fabriken zu Rothenfels, Dautenstein u. Nonnenweier 293
Gengenbach und Zell 295
8. Die Hausmaler 296

II. Die Mitteldeutschen Fabriken 306
1. Die Fabriken in den Rheinlanden und in der Rheinpfalz 306
Die Fayence- und Steingutfabrik zu Poppelsdorf bei Bonn 307
Die Kurfürstlich-Trierische Fayencefabrik zu Schönbornslust bei Koblenz 311
Die Porzellan-, Fayence- und Steingutfabrik in Ottweiler 313
Fayence- und Steingutfabriken zu Cöln a. Rh. 315
Die Fayence- und Steingutfabrik in Wiesbaden 317
Die Fayencefabrik in Vallendar bei Coblenz 320
Die Steingutfabrik zu Dirmstein bei Worms 320
Die Steingutfabrik in Hilbringen bei Trier 323
Die Steingutfabrik Weilburg 324
Wächtersbach 324
Die Fabriken der Rheinpfalz 325
Die Steingutfabrik zu Grünstadt 326

Seite

2. Die westdeutschen Fayence- und Steingutfabriken 327
Die Fayencefabrik und die Steingutfabriken zu Kassel . 329
Die Fayencefabriken zu Braunschweig 337
I. Die ältere Fabrik 337
II. Die Chelysche Fayencefabrik zu Braunschweig . . . 346
Die Fayencefabrik zu Osnabrück 352
Die Fayencefabrik zu Hannöverisch-Münden 356
Die Fayencefabrik zu Wrisbergholzen 363
Die Fayencefabrik zu Fulda 369
3. Die Fayencefabriken in und um Thüringen . . . 376
Die Fayencefabrik zu Dorotheenthal bei Arnstadt . . . 379
Die Fayencefabriken zu Erfurt 391
Die Fayencefabrik zu Saalfeld 397
Die Fayencefabrik zu Rudolstadt 399
Die Fayencefabrik zu Zerbst 401
Die Fayencefabrik zu Bernburg 409
Die Fayencefabrik zu Halle a. Saale 411
Die Fayencefabrik zu Ilmenau 412
Die Fayencefabrik zu Coburg 413
Die Fayencefabrik zu Abtsbessingen 417
Die Fayencefabrik zu Gera 422
Die Steingutfabrik zu Schaala 423
Die Steingutfabriken zu Blankenhain und Altenburg . . 424
Die Steingut- und Bouteillenfabrik in Ballenstedt und Bernburg 425
Die Basaltwarenfabrik von Friedemann Hunold in Dessau 426
4. Die sächsischen Fabriken 427
Die Fayencefabrik zu Dresden 428
Die Fayence- und Steingutfabrik zu Hubertusburg . . . 435
Die Fayencefabrik zu Magdeburg 440
Die Steingutfabrik von Guichard in Magdeburg 442
Die Steingutfabrik von Georg Schuchard in Magdeburg . 443
5. Die Fabriken der Mark Brandenburg 443
Die Fayencefabriken zu Berlin und zu Potsdam 444
Die Fayencefabrik zu Plaue a. d. Havel 459
Die Fayence- und Steingutfabrik zu Rheinsberg 460
Die Fayence- und Steingutfabrik zu Frankfurt a. O. . . 463
Die Steingutfabrik zu Neustadt-Eberswalde 466
6. Die schlesischen Fayence- und Steingutfabriken 467
Zborowsky, Glinitz und Wiersbie 468

Seite
Die Fayence- und Steingutfabrik zu Proskau 473
Cammelwitz 480
Breslau 480
Ratibor 481
Tillowitz bei Falkenberg (Kreis Neisse) 483

III. Die Norddeutschen Fabriken 484
1. Die Fayencefabriken zu Aumund (Vegesack) und Lesum bei Bremen 485
2. Die Fayencefabriken in Wittmund und Jever . . . 495
3. Die Fabriken in Scheswig-Holstein 499
Die Fayencefabrik zu Schleswig 499
Die Fayencefabrik zu Criseby und Eckernförde 504
Die Fayencefabrik zu Kiel 507
Die Fayencefabrik zu Flensburg 512
Die Fayence- und Steingutfabrik in Rendsburg 513
Die Fayencefabriken zu Kellinghusen 516
Lübeck und Stockelsdorff 520
4. Die Fabriken in Mecklenburg und Pommern . . 524
Die Fayencefabrik zu Schwerin 524
Die Fayencefabrik zu Groß-Stieten 528
Die Fayencefabrik in Dargun in Mecklenburg 532
Die Fayencefabrik zu Stralsund 533
5. Die west- und ostpreußischen Fayencefabriken 537
Danzig und Umgebung 537
Die Fayence- und Steingutfabrik zu Königsberg in Preußen 543
Die Steingutfabrik der Gebrüder Collin zu Königsberg in Preußen 546

IV. Die Schweiz 548
Die Fayence-, Porzellan- und Steingutfabrik zu Zürich . . . 558

V. Die Deutsch-Österreichischen Fabriken 560
Die Weißgeschirr- (Fayence-) Fabrik zu Salzburg 560
Die Fayencefabrikation zu Gmunden 564
Etwas vom „Ausbessern“ und von „billigen“ Fayencen 568
Alphabetisches Verzeichnis der besprochenen Fabriken 573
Register 576

Alle Rechte, auch das der Übersetzung und Wiedergabe der Abbildungen, vorbehalten
Published 1920
Copyright 1920 by Richard Carl Schmidt & Co., Berlin W 62

Gedruckt bei Emil Herrmann senior in Leipzig

Vorwort

Nur mit einem gewissen Zagen bin ich der Aufforderung des Verlegers zur Abfassung dieses Buches nachgekommen. Denn die Reichhaltigkeit des zu bewältigenden Stoffes, bei dem jede Auswahl sich von selbst verbot, wenn der Wert des Buches nicht illusorisch werden sollte, ist so groß, daß ich befürchten mußte, die Grenzen eines Handbuches von dem Umfange, wie sie der Verlag bisher über die verschiedensten Gebiete des Kunsthandwerks herausgegeben hat, nicht einhalten zu können.

Wenn die Lösung der schwierigen Aufgabe unter dem Verzicht auf die räumliche Beschränkung erfolgte, so glaubte ich die Interessen des Verlags besser zu wahren, als wenn ich zugunsten einer solchen Beschränkung den Versuch einer „Blütenlese" gemacht hätte, die, wie das wohl nicht zu vermeiden gewesen wäre, mehr oder weniger lokal gefärbt, für niemanden hätte befriedigend ausfallen können.

Ich habe also versucht, alle bisher bekannt gewordenen deutschen Fayence- und Steingutfabriken zusammenzustellen, ihre manchmal recht verworrene Geschichte kurz mitzuteilen, die Erzeugnisse zu besprechen und nur darauf verzichtet, den im Laufe des 19. Jahrhunderts da und dort noch emporsprossenden Fayence- und Steingutfabriken weiter nachzugehen. Dagegen glaubte ich von einem, wenn auch kurzen Streifzug durch die Deutschösterreichischen und Schweizer Fabriken nicht ganz absehen zu sollen.

Der Versuch, eine Übersicht über alle deutschen Fayence- und Steingutfabriken zu geben, und die unendlich zerstreute, zum Teil nur mit großen Schwierigkeiten aufzutreibende

Literatur, insbesondere die wichtigen Ergebnisse der neueren lokalen Forschungen, möglichst vollständig zusammenzustellen, ist hier, meines Wissens zum erstenmal, gemacht worden. Selbst auf die Gefahr hin, einiges wiederholen zu müssen, habe ich die kurze Angabe der wesentlichen, oder der überhaupt bekannten Literatur bei jeder Fabrik an die Spitze zu stellen, für das Richtige gehalten und bin nur ein paarmal davon abgewichen. An dieser Stelle sei Brinckmanns Führer durch die Fayencen des Hamburgischen Museums für Kunst und Gewerbe 1894 hervorgehoben, wenn auch die Ergebnisse neuerer Forschungen, wie wir sehen werden, darin viele Korrekturen nötig machen.

Auf „William Chaffers, Marks and Monograms on European and Oriental Pottery and Porcelain" ist einige Male hingewiesen, ebenso auf den zum Jahresschluß 1919 in dänischer Sprache erschienenen 1. Band des „Keramik Haandbog" von Emil Hannover, dem Direktor des Dänischen Kunstindustriemuseums in Kopenhagen, das zurzeit das einzige brauchbare, die neuzeitlichen Forschungen berücksichtigende Werk bildet, das eine allgemeine Übersicht über das weite Gebiet von Fayence, Majolika und Steinzeug bietet.

Absichtlich wurden dagegen Publikationen von so zweifelhaftem Wert wie Demmins „Guide" und die „Keramikstudien" oder den an und für sich verdienstvollen, aber gänzlich veralteten „Grundriß der Keramik" von Jännicke bei der Literatur aufzuführen unterlassen[1]). Diese hat in den meisten Fällen genügt, um das Bild vom Werden und Vergehen der verschiedenen Fabriken in großen Zügen vor Augen zu führen. Nicht immer ist es aber gelungen, über die Erzeugnisse der verschiedenen Fabriken ein gleich ge-

[1]) Die teils irrigen, teils belanglosen Angaben Dregers in der „Illustrierten Geschichte des Kunstgewerbes" II. Bd., Berlin o. J., S. 210f., wären besser unterblieben.

rundetes Bild zu geben, und bei mancher Fabrik mußte die Beantwortung der Frage, welcher Art ihre Arbeiten gewesen sein können, offen gelassen werden. Die aus den Zeitumständen hervorgegangene bedeutende Erschwerung des Verkehrs verbot manche, für die Klärung von allerlei Fragen wünschenswerte Besichtigungsreise. Selbst der Briefwechsel blieb davon nicht unberührt. So konnten über einige in den Rheinlanden gelegene Fabriken leider nicht die wünschenswerten erschöpfenden Aufschlüsse beigebracht werden.

Ein Buch, das Fayencen behandelt, hat meiner Ansicht nach nur dann Anspruch auf Brauchbarkeit, wenn bei dem möglichst reichhaltig bemessenen Abbildungsmaterial die Typen in den Vordergrund gestellt werden und man der Versuchung widersteht, große Seltenheiten und außergewöhnliche Stücke, die schließlich auch sonst unbedeutende Fabriken einmal hervorgebracht haben, im Bilde vorzuführen. Der Grundsatz „vom Besten das Beste", der mit Recht bei der Sammeltätigkeit unserer großen Landesmuseen und der Kunstgewerbemuseen gelten darf, kann aber nicht allein maßgebend sein, wenn es sich darum handelt, durch das Sammeln ihrer Arbeiten ein klares Bild von der gesamten Tätigkeit einer Fayencefabrik zu bekommen. Hier hat die starre Durchführung des Grundsatzes schon zu den schlimmsten Trugschlüssen geführt. — Man denke nur an Fabriken wie Ansbach und Fulda.

Die Anordnung des Materials bot manche Schwierigkeiten, da die naheliegende Trennung in Fayence- und Steingutfabriken sich nicht durchführbar erwies. Ein großer Teil der Fayencefabriken ist im letzten Drittel des 18. Jahrhunderts zur Steingutfabrikation übergegangen oder hat sie nebenher betrieben. Ich entschloß mich daher, drei große Hauptgruppen der süddeutschen, der mitteldeutschen und der norddeutschen Fayence- und Steingutfabriken zu bilden. Ein alphabetisches Verzeichnis der Namen aller

Fabriken unter der Beifügung der Buchstaben F für Fayence, S für Steingut und P für Porzellan, das bei einigen Fabriken ebenfalls nicht ganz unerwähnt bleiben konnte, wird dem Suchenden für die Arbeitsgebiete der einzelnen Fabriken die nötigen Richtlinien bieten.

Auf die Beifügung besonderer Markentafeln wurde verzichtet, und dafür auf die in der 15. Auflage 1919 von Grässe-Zimmermann, Führer für Sammler von Porzellan, Fayence usw. enthaltenen zahlreichen Markenangaben hingewiesen.

Für die im Verlaufe der Besprechung besonders häufig genannten Museen sind folgende Abkürzungen im Texte eingeführt worden:

Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg: M. K. G. Hamburg,
Bayrisches Nationalmuseum München: B. N. München,
Germanisches Nationalmuseum Nürnberg: G. M. Nürnberg,
Fränkisches Luitpoldmuseum Würzburg: F. M. Würzburg.

Auf das Kapitel „Fälschungen" bin ich nicht besonders eingegangen, habe es aber wenigstens einige Male kurz berührt. Daß Fayencen so gut wie andere hoch bezahlte Altsachen gefälscht werden, ist jedem Sammler bekannt. Ebenso habe ich darauf verzichtet, über Preise von Fayencen zu berichten, da die sprunghaften Änderungen auf dem — übrigens stark erschöpften — Markte derartige Berichte, bis sie erscheinen, vollständig wertlos gemacht haben. Gute Fayencen haben stets ihre Wertschätzung gefunden.

Durch die Überlassung von Abbildungsmaterial oder durch wertvolle Mitteilungen haben mich in weitgehender Weise unterstützt und dadurch zu besonderem Dank verpflichtet: Die Kunstgewerbemuseen zu Berlin, Bremen und Dresden, das Provinzialmuseum in Bonn, das Landesmuseum in Braunschweig, das Schlesische Museum für Kunstgewerbe und Altertümer in Breslau, die Kunst- und Altertümersamm-

lung auf der Veste Koburg, das Stadtmuseum in Danzig, das Museum für Kunst und Gewerbe in Hamburg, das Kestnermuseum in Hannover, das Dänische Kunstindustriemuseum in Kopenhagen, das Altertumsmuseum in Mainz, das Bayerische Nationalmuseum in München, das Germanische Nationalmuseum in Nürnberg, das Nordböhmische Gewerbemuseum in Reichenberg, das Städtische Museum in Salzburg, das Mecklenburgische Landesmuseum Schwerin, das Mecklenburg-Schwerinsche Geheime und Hauptarchiv daselbst, das Historische Museum Speyer a. Rh., das Landesgewerbemuseum in Stuttgart, das Provinzialmuseum in Trier und das Schweizerische Landesmuseum in Zürich, ferner die Herren Museumsassistent P. T. Kessler-Mainz, Prof. Dr. Knickenberg-Bonn, Dr. Michel-Koblenz, O. Riesebieter-Oldenburg und Zollikofer-Wirth-St. Gallen.

Für jeden Hinweis auf Fehler, auf Ergebnisse neuester Forschungen, überhaupt auf alles, was zu einer künftigen Verbesserung des Buches beitragen kann, werde ich stets dankbar sein.

Würzburg, im Dezember 1919.

August Stoehr

Einleitung

Die Fayence besitzt einen einmal vorgebrannten, meist farbigen, irdenen Scherben, der mit einer undurchsichtigen **Zinnglasur** überschmolzen ist.

In Italien kam für das gleiche technische Produkt der Name Majolika auf, dessen Ursprung nach allgemeiner Annahme auf die Insel Majorka zurückgeht, auf der zwar keine derartige Ware erzeugt, dafür aber ausschließlich der Handel mit den spanischen Lüsterfayencen zwischen Spanien und Italien vermittelt wurde.

Der Name Fayence stammt von dem italienischen Städtchen Faenza, das bis vor kurzem nicht nur als der erste Mittelpunkt, sondern auch als die Mutterstadt der Majolikatöpferei galt. Daß Pottier in seiner Histoire de la faience de Rouen, 1870 den Versuch gemacht hat, die Bezeichnung „Fayence" mit einem Städtchen gleichen Namens in der Provence in Zusammenhang zu bringen, obwohl dieses uns kein einziges Fayenceprodukt hinterlassen hat, soll der durchsichtigen Absicht wegen wenigstens erwähnt sein. Ebensowenig berechtigt ist die Herleitung des Namens von Valencia, dem Hauptsitz der spanischen Majolika-Fabrikation.

In den älteren keramischen Handbüchern wurde mit den Namen Majolika und Fayence mancherlei Mißbrauch getrieben und dadurch eine Verwirrung angerichtet, die heute noch nicht vollständig überwunden ist. Alle möglichen Produkte gingen unter diesen beiden Namen, während echte Fayence die Bezeichnung „ordinäre Fayence" erhielt im Gegensatz zu dem Steingut, das mit dem Namen „feine

Fayence" ausgezeichnet wurde. Dafür hatte man das Wort „Steingut" bei Produkten angewendet, die heute von allen Fachleuten endgültig als „Steinzeug" bezeichnet werden und aus einem nur an wenigen Plätzen gefundenen, beim Brennen sinternden, wasserundurchlässig werdenden Ton bestehen, dessen glänzende Glasur allein durch das Verdampfen von Salz während des Brennprozesses hervorgerufen wird. Das Steingut ist eine englische Erfindung des 18. Jahrhunderts, die aus den Töpfereien von Staffordshire hervorging und sich an den Namen „Josiah Wedgwood" knüpft.

Als Halbfayencen oder Mezzomajoliken werden Produkte bezeichnet, deren mißfarbiger Tonkorn mit einem Überzug aus weißer Erde versehen ist; ihre Verzierung besteht aus aufgemalten oder aus dem weißen Überzug ausgekratzten Mustern unter einer durchsichtigen Bleiglasur.

Unter dem Namen Hafnerkeramik fassen wir heute endlich alle die Erzeugnisse aus Ton zusammen, die der Hauptsache nach einen Überzug aus gefärbten Bleiglasuren erhalten haben, also die gewöhnlichen glasierten Töpfereien und Öfen, sowie jene kunstvollen Arbeiten aus der Zeit der Renaissance, die von dem Nürnberger Hafner Preuning, in gewissen Teilen Österreichs, in Sachsen und Schlesien geschaffen wurden.

Noch einmal sei wiederholt, daß die Namen Fayence und Majolika ein und dasselbe Produkt bezeichnen. In den alten Akten, die sich auf die Gründung von Fayencefabriken beziehen oder sonst mit ihnen beschäftigen, begegnen wir in der Regel dem Ausdruck Fayence in allerlei Schreibweisen, seltener dem Wort Majolika; am beliebtesten war im 17., ganz besonders aber im 18. Jahrhundert die euphemistische Bezeichnung „Porzelain, Borseleyn oder Barcellan" für Fayencen, die schon manchen Forscher zu irrigen Schlüssen geführt hat.

Solange die Hauptbestandteile des Porzellans, das Kaolin und der Feldspat nicht erkannt waren, gab man sich mit den Erzeugnissen, die dem Äußern nach dem Porzellan glichen, zufrieden und versah sie mit diesem stolzen Namen. Als es jedoch den zielbewußten Versuchen Böttgers gelungen war, das echte Porzellan auch in Europa herzustellen, hielten die auf einmal zahlreich auftauchenden Arkanisten, Leute, die behaupteten, das ängstlich behütete Geheimnis der Herstellung des echten Porzellans zu besitzen, gewöhnlich aber nur Fayence herzustellen vermochten, erst recht an dem Namen fest; erst als das echte Porzellan mehr in Aufnahme kam, begann man die Fayence mit ihrem richtigen Namen oder aber als „ordinäres" und „unechtes" Porzellan zu bezeichnen. In Holland kommt neben dem am meisten gebräuchlichen Namen Porzelain auch der Ausdruck „aardewerk" für Fayence vor, und die Fabrikanten trugen den Namen „plateelbakker".

I. Die Technik der Fayence

Die Herstellung von Fayence ist mit vielen Schwierigkeiten verknüpft. An und für sich war die Fabrikation kein Geheimnis, und zahlreiche Rezeptbücher standen zur Verfügung. Allein die darin angegebenen Massen- und Glasurversätze hatten keine absolute Gültigkeit. Da die analytische Chemie noch unbekannt war, mußte jeder Fabrikant auf empirischem Wege zu einem befriedigenden Resultat zu kommen suchen. Die Tone, welche die Grundlage bilden, sind nirgends von gleicher chemischer und physikalischer Beschaffenheit, ihr Verhältnis zur deckenden Zinnglasur mußte auf das sorgfältigste ausprobiert werden. Und gerade auf der innigen Verbindung der beiden beruhte das Blühen und Gedeihen der Fabrikation. Die fast überall vorhandenen Tonlager enthalten in den seltensten Fällen ein Material, das nur durch Schlämmen von den in ihm enthaltenen Unreinigkeiten befreit zu werden braucht, um ohne

Beimischungen zur Fayencefabrikation geeignet zu sein. Ein Kalkgehalt von 14—20 % ist unbedingt notwendig, ebenso Kieselsäure in Mengen von 50—60 %. Durch geeignete Beimischung von Mergel und Sand muß das richtige Verhältnis erreicht werden. Ist das gelungen und

Abb. 1. Gebrannte, unglasierte Vasen und Geschirre von gelbrotem Ton aus der Fuldaer Fayencefabrik. Fulda, Städtisches Museum.

die Masse gereinigt, dann kann man zum Aufdrehen oder Formen der Stücke schreiten, die auf Brettern zum Trocknen aufgestellt werden, bis sie „lederhart" sind. Es folgt nun eine Nachbehandlung gewisser Teile, besonders der Füße von Tellern und Tassen mit dem Dreheisen. Nach dem vollständigen Trocknen werden die Waren gebrannt, und zwar in demselben Ofen und dem gleichen Feuer wie

die fertigen Stücke (Abb. 1). Ovale Geschirre, wie Terrinen und Platten, Buckel- und Fächerplatten, Figuren usw. werden mit Hilfe von Gipsformen hergestellt. Die Modelle hierzu fertigt der „Poussierer" (Bossierer). Die Hauptkunst besteht in der Vermeidung scharfer Kanten und großer Vertiefungen, damit sich die Glasur gleichmäßig über den ganzen Gegenstand verteilen kann und nicht „sackt" oder an anderen Stellen „dünn aufliegt". Formnähte müssen sauber verputzt werden; Henkel und sonstige, in besonderen Formen herzustellende Teile werden mit Tonschlicker angesetzt, „angarniert". Alles das ist die Aufgabe des Formers. Ihm obliegt ferner die Herstellung der Kapseln, Pinnen (dreikantige Stäbchen), kleinen Kegel und Dreifüße, die man beim Brande gebraucht.

Die Herstellung der Glasuren ist von ausschlaggebender Bedeutung, von ihrer Zusammensetzung hängt der geschätzte weiße Glanz allein ab. Man benötigte Sand, Pottasche, Blei und Zinn, wozu als Reinigungsmittel noch Salz kam. Die zwei ersten Produkte wurden mit Salz zusammengeschmolzen und das Schmelzprodukt erst zerstampft, alsdann in der Glasurmühle gemahlen. Da das Salz allein dazu diente, vorhandene Unreinigkeiten zu beseitigen, seine Anwesenheit im übrigen für die Brauchbarkeit der Masse schädlich war, mußten seine Rückstände sorgfältig ausgewaschen werden. Das gewonnene Mehl mischte man mit dem Zinn und Blei und unterzog das Ganze einem nochmaligen Brand. Die entstandene Fritte wurde zu Pulver zerstampft und aufs neue auf der Glasurmühle so lange gemahlen, bis sie die Nagelprobe aushielt. Mit Wasser angerührt, konnte die Glasur zum Glasieren der verglühten Geschirre ohne weiteres gebraucht werden. Das Glasieren geschah durch Eintauchen des Gegenstandes in das aufgerührte Glasurbad, wobei das Wasser von dem Scherben aufgesogen wurde, so daß ein feiner Überzug das ganze Stück bedeckte. Auf diesen rohen Glasurüberzug trug man

die ebenfalls auf das feinste pulverisierten und mit Wasser angerührten Farben auf. Die Malerei ist schwierig und verlangt eine überaus sichere Hand, da jeder Pinselstrich von der saugenden Unterlage sofort festgehalten wird, weshalb Korrekturen fast unmöglich sind. Nach der Vollendung der Malerei versah man in Italien, Holland und Frankreich, seltener in Deutschland, das Geschirr noch mit einer farblosen Überglasur, die im wesentlichen Blei enthielt, worauf im Brennofen der Garbrand erfolgte. Um das Zusammenbacken zu verhindern, wurden die Teller und Platten in besonderen Kapseln auf die Kanten der eingesteckten Pinnen gesetzt, deren Spuren auf den Unterseiten der fertigen Stücke meist erkennbar sind; für Krüge und andere Gegenstände, deren Böden ebenfalls einen Glasurüberzug hatten, benutzte man die Kegel und die Dreifüße.

Die hohe Brenntemperatur von 800—950°, die notwendig ist, um die Glasur zum Schmelzen zu bringen und mit dem Scherben untrennbar zu verbinden, halten nur wenige Farben aus. Es sind das Kobaltblau, Manganviolett, auch Braunstein genannt, Antimongelb und Grün, das aus Antimongelb und Smalte gemischt wird. Kupferoxyd, das eine sehr schöne grüne Farbe gibt, wurde seiner Tücken wegen selten verwendet; endlich Rot, das aus Bolus und Mennig zusammengesetzt, aber gleichfalls sehr empfindlich war und oft verbrannte. Schwarz erzielte man durch Mischen von Braunstein und Kobalt. Für Braun diente gebrannter Bolus. Mit diesen „Scharffeuerfarben", von denen bei den meisten Fabriken nur die ersten vier ständig verwendet wurden, verstand man ganz ausgezeichnete Wirkungen zu erzielen. Wir werden bei der Betrachtung der oft äußerst schwierigen und komplizierten Blau- und Buntmalereien, wie sie viele Fabriken mit Vorliebe herstellten, den Malern unsere besondere Anerkennung nicht versagen dürfen.

Erst im Laufe des 18. Jahrhunderts machten sich die Fayencefabriken die von den Porzellanfabriken vermutlich

aus der Glas- und Emailmalerei übernommene Überglasurmalerei zunutze, die auf den fertig glasierten und gebrannten Gegenstand aufgetragen und in einem schwächeren Feuer eingebrannt wird. Für diese Art der Malerei steht eine äußerst reichhaltige Palette, auch Gold und Silber, zur Verfügung. Da die mit flüchtigen Ölen angemachten Farben beim Malen auf der Glasur „stehen bleiben", können die feinsten miniaturartigen Arbeiten ausgeführt werden. Die Herstellung der Farben, denen ein besonderes Flußmittel zugesetzt werden muß, war viel schwieriger als die der Scharffeuerfarben und blieb teilweise Geheimnis der Fayencemaler. Das Brennen der so bemalten Gegenstände erfolgt in besonderen, aus feuerfestem Ton gefertigten Gehäusen, den Muffeln, die einen direkten Kontakt des Feuers mit der Malerei verhindern. Man nennt diese Art der Bemalung kurzweg „Muffelmalerei".

Die Muffelmalerei wurde übrigens schon im 17. Jahrhundert von den Glas- und Emailmalern auf weißen Fayencegeschirren ausgeübt, von den Fayencefabriken ihrer Kostspieligkeit und der Schwierigkeit der Farbenbereitung wegen aber anfänglich nicht weiter gepflegt. Erst die Notwendigkeit, mit den Erzeugnissen der Porzellanfabriken in der Dekoration gleichen Schritt zu halten, veranlaßte bei der einen oder anderen Fabrik ihre Aufnahme. Muffelmalereien sind beim Gebrauch der mit ihnen dekorierten Geschirre weniger dauerhaft, da sie nur oberflächlich haften, im Gegensatz zu den Malereien mit Scharffeuerfarben, die zu einem Bestandteil der Glasur geworden sind[1]).

II. Die Technik des Steinguts

Steingut besteht aus einem fetten, weiß brennenden, bildsamen Ton, dem feingemahlener Feuerstein oder Quarz,

[1]) Näheres über die technologische Literatur, die Zubereitung der Massen und der Glasuren bei Dr. Ernst Zeh, Hanauer Fayencen, Marburg 1913, Seite 186—217. Dort auch Hinweise auf die ältere technische Literatur.

auch Feldspat und Kreide, hie und da sogar Kaolin zugesetzt wird. Die geformten oder gedrehten Waren werden bei ziemlich hoher Temperatur (1300—1450°) gebrannt und besitzen einen weißen, harten, klingenden und undurchsichtigen Scherben von erdigem Bruch. Das gebrannte Steingut erhält eine durchsichtige, gewöhnlich bleihaltige Glasur, die in einem zweiten Brande bei etwa 1000 Grad aufgeschmolzen wird. Die englische „cream coloured ware" hat durch den größeren Eisenoxydgehalt des dazu verwendeten Tones eine gelbliche rahmartige Farbe erhalten. Die in Deutschland verwendeten Tonmischungen, insbesondere die Pfeifenerde, gab ein mehr oder weniger weißes Produkt, dem man durch eine mittels Metalloxyden gefärbte Glasur den beliebten gelblichen Ton des englischen Steinguts zu geben suchte. Weißes Steingut als Ersatz von Porzellan kam erst im Laufe des 19. Jahrhunderts zur fabrikmäßigen Darstellung. Die harte und kalte Farbe des weißen Steinguts ist jedoch wenig erfreulich. Die Dekoration erfolgt in der Regel mittels Bemalung oder durch Überdruckverfahren, für das sich Steingut besonders gut eignet, auf dem unglasierten Scherben. Auf der Glasur bemalte Stücke müssen einem dritten Brande ausgesetzt werden. Die Möglichkeit, das Steingut in der Masse zu färben, gab Anlaß zur Herstellung von marmorierten Gefäßen, die aus durcheinandergekneteter, verschieden gefärbter Masse aufgedreht oder geformt wurden. Durch seine Härte und seine Leichtigkeit, durch den weißen Scherben, der auch bei Beschädigungen der Glasur weiß bleibt, besonders aber durch seine größere Billigkeit wegen der beim Brande möglichen Verwendbarkeit der Steinkohle, eine Errungenschaft, deren große Vorteile die Porzellan- und die Fayencefabrikation sich erst im Laufe des 19. Jahrhunderts allgemein zunutze machen konnte, hat das Steingut sich gegenüber der Fayence als überlegen erwiesen.

Entwickelungsgeschichtliches

Die Ägypter haben schon um 3500 v. Chr. glasierte Tonarbeiten, Gefäße und namentlich Schmucksachen hergestellt, bei denen der Tonscherben mit einem weißen, zum größten Teil aus Kieselsand bestehenden Überzug und darüber mit einer durch Kupferoxyde hellbläulichgrün gefärbten Bleiglasur versehen war. Man nennt sie kurzweg „ägyptische Fayencen", obwohl es eigentlich Halbfayencen sind.

Auf ägyptischen Einfluß wird man die glasierten Backsteine der hochentwickelten Baukeramik Mesopotamiens zurückzuführen haben. Den Babyloniern verdanken wir die Erfindung der Zinnglasur; sie haben damit die Grundlage für das gefunden, was wir heute im eigentliche Sinne „Fayence" nennen. Die zur Anwendung gekommenen Farben beschränken sich auf Weiß, zweierlei Blau, Gelb und Rot.

Die gleiche Technik wurde von den Persern übernommen, die die Farbenreihe um Grün und Schwarz vermehrt haben. Die Kunst an und für sich, Halbfayencen und Fayencen herzustellen, ist im Orient sicher nicht mehr untergegangen, wenn sie auch eine Zeitlang durch den hellenistisch-römischen Einfluß und die wesentlich anders geartete griechische Keramik stark zurückgedrängt worden ist.

Im Orient, und zwar aller Wahrscheinlichkeit in Persien, haben wir auch den Ursprung des Lüsters, jenes metallisch glänzenden Überzugs auf Fayencen, zu suchen, wenngleich über den Ort und die Zeit seiner Erfindung noch nichts Sicheres bekannt ist.

Vermutlich haben die Araber die Kunst der Lüstrierung von den Persern übernommen. Ob diese die Technik der Fayence und den Lüster schon mit ihrer Herrschaft zu Beginn des 8. Jahrhunderts n. Chr. nach Spanien übertragen haben, oder im 11. Jahrhundert die Mauren, steht nicht fest. Erwähnt werden dort Lüsterfayencen erst in der ersten Hälfte des 12. Jahrhunderts von dem Geographen Edrisi. Damals besaß Spanien bereits eine blühende Fayenceindustrie, die ganz unter sarazenischem, sich bis ins 16. Jahrhundert forterbenden Einfluß stand, der damals erst durch die italienische Art der Bemalung verdrängt wurde. Neben den Fliesen, die in großen Mengen zum Schmuck der Wände Verwendung fanden — sie spielen bei der Innendekoration in Spanien auch heute noch eine große Rolle — entstanden fast nur Schüsseln und Becken, deren dekorative Wirkung der Hauptsache nach auf dem prächtigen Glanz des Goldlüsters beruht.

Die Italiener haben die Kenntnis der Zinnglasur Spanien zu verdanken. Schon seit dem frühen Mittelalter fand von dort her über Majorka eine lebhafte Einfuhr von Fayence statt, wie denn die Mehrzahl der erhaltenen spanischen Lüsterfayencen nicht in Spanien, sondern in Italien zum Vorschein kam.

Die Vorgängerin der echten Fayence in Italien war die Mezzomajolika. Sie hielt sich neben der echten Fayence im bäuerlichen Betrieb bis ins 18. Jahrhundert.

Der früheste Hauptsitz der Fayencefabrikation in Italien war Orvieto. Die in den letzten 18 Jahren veranstalteten planmäßigen Ausgrabungen von Abfallgruben haben ein riesiges Material von Bruchstücken und mehr oder weniger erhaltenen, selbst ganzen Gefäßen ans Licht gebracht. Wie die von A. Imbert veröffentlichten Urkunden dartun, haben sich schon in der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts die Töpfer in Orvieto zu einer angesehenen und ratsfähigen Zunft, der „ars vascellariorum“ zusammengeschlossen. Wir

haben also die Anfänge der Fabrikation noch in eine frühere Zeit zu setzen. Die Bemalung dieser frühen Arbeiten gibt derbe, kräftig hingestrichene, vegetabile Ornamente, Wappen, Flechtbänder, Figuren und besonders Tierbilder in strenger Stilisierung, wie sie die frühgotischen Seidenstoffe Italiens zeigen, in Mangan und Grün. Außer in Orvieto hat sich in Faenza, Siena und Rom zur selben Zeit eine gleichartige lebhafte keramische Tätigkeit entfaltet. Ebenso in Florenz, das in der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts, wie auf anderen Gebieten des Kunstlebens jener Zeit auch in der Töpferei eine führende Stellung gewann. Während in den erstgenannten Orten Krüge, Kannen, Trinkschalen, Teller und Becken hergestellt wurden, deren Dekoration über eine schlicht handwerksmäßige, aus der Technik entstandene Zierweise nicht hinausgeht, entstanden in Florenz u. a. stattliche Prachtgefäße, die in pastosem Kobaltblau und Mangan auf weißer Zinnglasur hauptsächlich Rankenwerk und stilisierte Tiere zeigen und deutlich einen Einfluß spanisch-sarazenischer Vorbilder verraten.

Die Bedeutung dieser keramischen Stätten geht im Laufe des 15. Jahrhunderts zurück, besonders seit die Formensprache der italienischen Renaissance auch auf die Erzeugnisse der Töpferkunst übergreift und an Stelle reiner Gebrauchsware vornehmlich dekorative Arbeiten treten. Der Schwerpunkt der Fabrikation verschiebt sich nach dem Osten in die tonreichen Abhänge des Apennins, und Faenza übernimmt seit dem letzten Viertel des 15. Jahrhunderts bis zum Ende des ersten Viertels des 16. die Führung. Dort entstanden zuerst jene farbenprächtigen leuchtenden Schau- und Prunkgeräte mit reichen figürlichen Darstellungen im Spiegel und friesartigen Randmustern mit Trophäen, Grotesken, Masken, Ranken und Füllungen, an die wir zu denken gewöhnt sind, wenn von italienischen Majoliken die Rede ist. Seit 1528 tritt Urbino immer mehr in den Vordergrund und schwingt sich um die Mitte des 16. Jahr-

hunderts zum Hauptort für Luxusmajolika auf. Im 17. Jahrhundert spielte Castelli eine ähnliche Rolle. Neben den Hauptplätzen haben Caffagiolo, Siena, Deruta, Gubbio, Castel Durante, Padua und Venedig eine nicht minder künstlerische Bedeutung. Die Mehrzahl der in Venedig entstandenen frühen Majoliken weicht in der Bemalung von den übrigen Arbeiten der italienischen Werkstätten ab, obwohl hier die Kunsttöpferei ihre Entstehung und Weiterführung der Einwanderung fremder Meister aus Faenza (1489) und Castel Durante (1545) verdankt. Venedig war bekanntlich der Haupteinfuhrort für die Erzeugnisse des Orients. Dort wurden schon 1470 die ersten Versuche zur Nachahmung des chinesischen Porzellans gemacht. So hat auch die persische und Damaszener Halbfayence einen bedeutenden Einfluß auf die venetianische Majolika technisch wie künstlerisch ausgeübt. Die Glasur ist ungewöhnlich dick aufgetragen und nur von geringem Zinngehalt, so daß sie eine gewisse Transparenz besitzt; ferner ist sie meist leicht bläulich oder grau gefärbt. Die Bemalung der Geschirre mit blauschattierten Ranken und weißen Lichtern zeigt anfangs fast ausschließlich persischen und chinesischen Geschmack. Wie bei Stücken aus dem Orient sind auch die Rückseiten der Platten mit einfachen Ranken bemalt. Sehr häufig ist die Mitte der Schauseiten mit Wappen, namentlich von deutschen Patrizierfamilien, in ockergelben und hellgelben Farben geschmückt. Die späteren Erzeugnisse stehen ganz im Banne der Arbeiten von Faenza und Urbino. Wir werden später sehen, daß diese venetianischen Majoliken bei den deutschen Fayencetöpfern des frühen 16. Jahrhunderts als Vorbilder eine Rolle spielten.

Die Grundlagen der Entwickelung in Deutschland

Die Geschichte der mittelalterlichen Töpferei nördlich der Alpen ist noch viel zu wenig erforscht. Schuld daran ist die verhältnismäßige Seltenheit sicher datierter Stücke, viel mehr aber noch der meist geringe Schmuck der Erzeugnisse selbst. Soviel steht fest, daß bei der Gefäßtöpferei die Kunst des Glasierens erst ziemlich spät zur Anwendung kam. Es muß wundernehmen, daß in den Gebieten Deutschlands, die aus Mangel an Haustein auf die ausschließliche Verwendung von Holz und Ton angewiesen waren, die Entwicklung farbig glasierter Backsteine nicht in dem Umfange eintrat, wie man das bei den da und dort vorhandenen Anläufen hätte erwarten sollen. Wenn auch in späteren Zeiten sicherlich viel zugrunde gegangen ist, lassen die erhaltenen Reste doch darauf schließen, daß die Technik glasierter oder mit Glasuren bedeckter Reliefziegel keine allgemeine Verbreitung gefunden hat.

Der Mittelpunkt derartiger Arbeiten in Norddeutschland scheint Lübeck gewesen zu sein, wo plastische Ziegelornamente mit Löwen, Skorpionen, bärtigen Fratzenköpfen, überzogen mit einer fast schwarzen Glasur, schon um 1380 entstanden sind, Arbeiten, die sicher nicht den Beginn dieser Technik darstellen. Die Ausfuhr solcher Ziegelornamente von Lübeck nach Wismar ist nachgewiesen. Auch in Lüneburg, Rostock, Stralsund u. a. O. waren glasierte Tonreliefs als Häuserschmuck gebräuchlich. Daneben lassen Reste glasierter Backsteine, die zu Streifen und Flächenmustern zusammengesetzt, die einförmigen Backsteinmauern beleb-

ten, vermuten, daß auch diese Art der Dekoration einstens eine nicht unbedeutende Rolle gespielt haben muß. Die Dachziegel, die ja zur Bedeckung der Gebäude in ganz Deutschland viel mehr gebräuchlich waren als der auf bestimmte Gebiete beschränkte Schiefer, nahmen an dieser Farbenfreude teil. Die geringen Reste, die sich erhalten haben, gehen aber kaum vor das 15. Jahrhundert zurück. Namentlich die Firstkanten waren eine bevorzugte Stelle zur Anbringung dekorativen Schmuckes aus glasiertem, freistehenden Blattwerk, grotesken Tieren und Menschen u. dgl., wie Reste aus Ravensburg, Villingen und von der Kreuzkirche in Schwäbisch-Gmünd erkennen lassen. Alle diese Arbeiten entbehren noch der Zinnglasur und sind lediglich mit Bleiglasuren überzogen. Während in England und Frankreich bleiglasierte Fliesen durch das ganze Mittelalter gebräuchlich waren, finden sie sich in Deutschland viel seltener. Erst im 15. Jahrhundert tauchen an solchen Fliesen deutscher Herkunft Zinnglasuren auf; leider ist über den Ursprungsort dieser hellblau bemalten, noch primitiven Arbeiten, von denen einige Stücke im G. M. Nürnberg, andere im B. N. München bewahrt werden, nichts anderes festzustellen, als daß es sich vermutlich um süddeutsche Arbeiten handelt.

Um 1500 stoßen wir auch auf einzelne, mit Zinnglasur überzogene, dekorative Reliefplatten, auf denen streng stilisierte Christusköpfe dargestellt sind; sie waren von Blattstäben mit grünen Bleiglasuren umrahmt und durch glasierte Leisten mit je drei Rosetten voneinander getrennt, solange sie einst in langer Reihe die Außenmauer des Dormitoriums im Dominikanerkloster Paulinum zu Leipzig schmückten. Die 36:48 cm großen Platten, von denen sich einige noch in Leipzig selbst (Grassimuseum und Stadtmuseum), andere im Museum zu Wiesbaden, im G. M. Nürnberg und in der Porzellansammlung zu Dresden befinden, sind weiß glasiert und teilweise blau bemalt. Da

sich andere, gleichartige Arbeiten in Leipzig sonst nicht nachweisen lassen, steht ihre örtliche Entstehung nicht fest. In Norddeutschland tritt erst mit dem Eindringen der neuen Formensprache der Renaissance neben die gebräuchliche Bleiglasur die Zinnglasur. Während die baukeramischen Meisterleistungen des Lübeckers Statius van Düren aus den fünfziger und sechziger Jahren des 16. Jahrhunderts unglasiert sind, wie aus den erhaltenen Stücken an Bürgerhäusern Lübecks, am Fürstenhof in Wismar, in Schwerin und Stralsund, wohin sie auf dem Handelswege kamen, hervorgeht, zeichnen sich in Lüneburg Arbeiten gleichen Modells durch farbige Emaillierung aus, bei der Zinn- und Bleiglasuren nebeneinander verwendet sind. Daß Statius van Düren opake Glasuren anzuwenden verstand, ist nicht nachgewiesen. Vielleicht hat man seine Modelle in Lüneburg nachgeformt und glasiert; weiß und blau glasierte Öfen sind dort bis ins 17. Jahrhundert hinein hergestellt worden. Auch in Rostock war der Sitz keramischer Werkstätten, aus denen sich vielfarbig glasierte Baukeramik aus der Zeit der Renaissance erhalten hat.

Zu der Zeit also, da in Spanien und in Italien die Fayencefabrikation in höchster Blüte stand, finden sich im Norden erst schwache Spuren einer beginnenden Entwickelung, die von den Werkstätten der Hafner ausgeht, deren Haupttätigkeit neben der Geschirrfabrikation für den täglichen Bedarf in der Herstellung von Öfen bestand.

Der in Süddeutschland, Tirol und der Schweiz sicher schon im frühen Mittelalter überall gebräuchliche Ofen hat in seinen ursprünglichen Formen aus Lehmmauerwerk mit eingesetzten, unglasierten Töpfen bestanden, wie das auch bei dem römischen Backofen der Fall war. Während hier die Töpfe zur Aufspeicherung der Wärme zu dienen hatten, sollten sie beim Ofen eine vermehrte Wärmeabgabe bezwecken, sie mußten also mit ihrer Höhlung nach außen eingesetzt werden.

Die systematische Weiterentwicklung des Topfes führte zur Schüsselkachel, die auf der Drehscheibe rund vorgedreht wurde und durch Aufbiegen der Seiten eine quadratische Form erhielt. Die Schüsselkacheln erscheinen sowohl unglasiert als auch mit grüner Bleiglasur überzogen. Andere Formen entwickeln sich aus gedrehten zylindrischen Töpfen, die der Länge nach aufgeschnitten zwei halbrunde Teile ergaben, die nun nach oben geschlossen wurden. Die Höhlung blieb glatt oder erhielt eine, meist figürliche Reliefdekoration. Ein kräftig profilierter Rahmen, dessen eingefügte spätgotische Ornamente keinen Zweifel über die Zeit der Entstehung aufkommen lassen, diente zur Versteifung und zum Abschluß. Neben diesen Schüssel- und Nischenkacheln entwickelt sich gleichzeitig in Oberdeutschland und am Rhein die Plattenkachel. Sie ist aus den Wandfliesen hervorgegangen, wie sie mit einfarbigen Bleiglasuren überzogen, schon zu Ausgang des 13. Jahrhunderts am Rhein und anderwärts in Verwendung waren. Von dem Vorbild ist auch die anfänglich streng quadratische Form übernommen worden, die erst nach und nach in das Rechteck überging. Ornamente, wilde Männer, Kopien nach Stichen des gleichzeitigen Meisters E. S. und anderer Künstler in kräftigen Reliefs dienten als Verzierung, die unglasiert, mit Graphit geschwärzt oder mit grüner und endlich mit bunter Bleiglasur unter spärlicher Verwendung von Zinnglasur hergestellt wurden. In Süddeutschland gibt es eine interessante Verbindung der ornamentierten Plattenkachel mit der halbzylindrischen Topfkachel. (Ober- und Unterfranken.)

Vollständige, bunte gotische Öfen sind nur wenige erhalten; im Schloß Tirol, im G. M. Nürnberg (aus Ochsenfurt a. M.) und im Schlosse Hohensalzburg, welch letzterer 1501 entstanden, das hervorragendste Denkmal der deutschen Ofenkeramik überhaupt genannt zu werden verdient. Seine Herkunft aus einer Halleiner Werkstatt steht, wie

Walcher von Molthein nachgewiesen hat[1]), nahezu einwandfrei fest. Von dem Ofen in der Sakristei zu St. Stephan in Wien, der von ähnlicher Schönheit gewesen sein muß, ist nur eine größere Zahl von Kacheln erhalten, die sich in den verschiedenen Museen und Sammlungen Deutschlands und Österreichs verstreut finden. Er ist vermutlich in Wien selbst um 1498 entstanden. Die Anfertigung des in seinem Aufbau einfacheren Ochsenfurter Ofens fällt in die Zeit zwischen 1495 und 1519. Häufiger sind einzelne Kacheln, von denen die ältesten Beispiele am Rhein und in der Schweiz noch bis in das 14. Jahrhundert zurückreichen dürften. Wo Ofenkacheln in größerer Menge gefunden werden, müssen auch ihre Werkstätten gewesen sein; so können wir bei den zahlreichen Fundorten in ganz Deutschland darauf schließen, daß das Hafnergewerbe im beginnenden 16. Jahrhundert sich bereits einer hohen Blüte erfreute.

Während in den österreichischen Alpenländern noch in gotischer Zeit Hallein und Wien eine führende Stellung hatten, in Süddeutschland damals Franken mit Würzburg eine nicht unbedeutende Rolle gespielt zu haben scheint, steht Nürnberg von der Früh- bis zur Spätrenaissance an der Spitze nicht nur der Menge, sondern hauptsächlich wegen der künstlerischen Vollendung seiner Öfen. Eine Sonderstellung nehmen die Schweizer Öfen ein, auf die wir später zurückkommen werden.

Bei allen diesen deutschen und österreichischen Werken haben wir es der Hauptsache nach immer noch mit gefärbten Bleiglasuren zu tun, neben denen die Zinnglasur nur an einzelnen Stellen für Weiß und zur Opakisierung anderer Farben, besonders des Blau, Verwendung gefunden hat.

---

[1]) Walcher von Molthein, Bunte Hafnerkeramik der Renaissance in den österreichischen Ländern Österreich ob der Enns und Salzburg. Wien 1906.

Erst in den dreißiger Jahren des 16. Jahrhunderts erscheinen ganz unvermittelt Ofenkacheln aus Fayence mit Malerei, von denen das älteste datierte Stück sich im Österreichischen Museum für Kunst und Industrie in Wien befindet. Es trägt die Jahreszahl 1533 und zeigt in Blau-

Abb. 2. Tiroler Bildplatte um 1530, vierfarbig bemalt. 35 : 40 cm. Berlin, Kunstgewerbemuseum.

malerei mit Beigabe von Gelb die Geschichte von David und Bathseba, die sich in einem Hofe mit reicher Palastarchitektur abspielt[1]). Ein ganzer Ofen, der einst im geistlichen Seminar zu Brixen stand und sich jetzt in der Samm-

[1]) Als hauptsächlichste Literatur sei hier genannt: Walter Stengel, Deutsche Keramik im Germanischen Museum. Mitteilungen des G. M.

lung Eugen Miller zu Aichholz in Wien befindet, enthält Illustrationen zum ersten und zweiten Buch Samuelis, ebenfalls in Blaumalerei mit etwas Gelb und Grün. Aus den folgenden Jahren haben sich Öfen und Ofenkacheln erhalten, die derselben Werkstatt zuzuschreiben sind; wir haben sie in Südtirol zu suchen. Hierher gehört auch die schöne Wandkachel des Kunstgewerbemuseums Berlin (Abb. 2), deren Malerei vorwiegend in Kobaltblau angeführt ist. Für die Nimben, den brennenden Busch und verschiedene Einzelheiten ist starkes Gelb und Ockerbraun, Manganviolett, Grün und ein blasses Gelb dagegen nur sparsam verwendet. Den italienischen Einfluß verraten außer dem auffallenden Reichtum der Farben auch die aufgesetzten weißen Lichter. Die Werkstatt stand also bereits auf der Höhe ihrer Leistungsfähigkeit. Die vorzügliche Technik setzt eine gewisse Entwickelung voraus und läßt es als zweifellos erscheinen, daß ihr Meister sich die nötigen Kenntnisse in italienischen Majolikawerkstätten gesammelt hat.

Das bisher bekannt gewordene älteste deutsche Fayencegefäß ist eine 1526 datierte runde Schale mit der Darstellung Simsons und Delilas, die auf einem Holzschnitt Burckmairs zurückgeht, wenn es sich auch um keine Kopie handelt (Abb. 3). Dem Künstler der Schale, dessen Monogramm R auf der Rückseite gegenüber der Jahreszahl zwischen vier, an eine Kreislinie gehefteten Blättern

---

1908, S. 22 ill. — Derselbe, Studien zur Geschichte der Deutschen Renaissancefayencen. Mitteilungen des Germanischen Museums 1911. S. 21 ff. ill. — Derselbe, Anmerkungen zur Hirsvogelfrage. Mitteilungen des Germanischen Museums 1908, S. 78. — Alfred Walcher von Molthein, Der Verfertiger der sogenannten Hirsvogelkrüge, Kunst und Kunsthandwerk 1904. — Derselbe. Die Deutsche Keramik in der Sammlung Figdor. Kunst und Kunsthandwerk 1909. — K. Masner, Eule aus Fayence von 1560. Jahrbuch des Schlesischen Museums für Kunstgewerbe und Altertümer N. F. II. Band. Breslau 1902, S. 100.

steht[1]), hat sicherlich bei seiner Arbeit eine Faentiner Majolika vorgeschwebt, wenn auch seine Farbengebung, Blau, licht Malachitgrün, Mangan und Gelbbraun in keiner Weise an die Kraft der gleichzeitigen italienischen Arbeiten heran-

Abb. 3. Schale mit bunter Scharffeuerbemalung von 1526. Nürnberg, Germanisches Museum.

reicht. Die Schale ist 1870 im Nürnberger Antiquitätenhandel für das Germanische Museum daselbst erworben

[1]) In Grässe-Zimmermann ist das Monogramm S. 169, Nr. 1, als unbekannte Schweizer Marke aufgeführt.

worden. Es liegt nahe, bei der Suche nach der Herkunft dieses frühesten Stückes zuerst diejenigen Orte in Betracht zu ziehen, an denen etwa um die gleiche Zeit Fayencen hergestellt wurden. Hier könnte nur jene Tiroler Werkstätte in Frage kommen, deren Kachel von 1533 wir vorhin besprochen haben. Aber abgesehen von der ganz anders gearteten malerischen Behandlung fehlt der Schale noch die dort schon verwendete reichere Farbenskala. Die Schweizer Fayencefabrikation scheidet um diese Zeit noch aus. Dagegen steht fest, daß damals in Nürnberg selbst Fayencen hergestellt wurden. Aus Nürnberger Ratsverlässen[1]) geht hervor, daß im Jahre 1530 Augustin Hirsvogel sich mit keramischen Arbeiten beschäftigt haben muß, da die übrigen Nürnberger Hafner vom Rat verwarnt wurden, „ihn und seine Angesellen und sonst unverhindert“ zu lassen. An gleicher Stelle wird Hirsvogel 1531 ausdrücklich als Hafner bezeichnet. Außer ihm oblag zu der gleichen Zeit Oswald Reinhard der Herstellung von „venetianischer Arbeit mit Glaswerk“, dem der Rat 1531 50 Pf. gegen Bürgschaft leihweise überließ. Um die Herstellung venetianischen Glases, wie diese Bemerkung schon ausgelegt wurde, kann es sich weniger handeln, als vielmehr um Fayencen in der Art der venetianischen Arbeiten, die auf dem Handelswege durch die lebhaften Beziehungen des reichen Nürnberger kaufmännischen Patriziats zu Venedig, dem Haupteinfuhrplatz für den ganzen Orient, nach Nürnberg kamen und einen beliebten Schmuck der Prunkräume bildeten. Der Ausdruck „Glaswerk“ ist im damaligen Sprachgebrauch gleichbedeutend mit der Bezeichnung Glasur und entspricht vollständig dem Charakter der damals allgemein gebräuchlichen glasartigen Bleiglasur. Damals und noch viel später sind die Kochgeschirre nur innen mit Bleiglasur „mit Glaswerk“ überzogen wor-

[1]) Hampe, Quellenschriften für Kunstgeschichte und Kunsttechnik.

den, um sie undurchlässig zu machen. Ende 1531 finden wir Hirsvogel in Reinhards Werkstatt tätig. Auch Johann Neudörfer berichtet in seinen „Nachrichten von Nürnberger Künstlern und Werkleuten" aus dem Jahre 1547 unter anderem über den kunstreichen Meister Augustin Hirsvogel, nachdem er ihn als Zeichner, Glasmaler und Emailleur gebührend gelobt hat, folgendes: „Er überkam aber andere Gedanken, ließ solches alles fahren, machte eine Compagnie mit einem Hafner, der zog gen Venedig, ward hie ehelich und ein Burger, mußte das Handwerk und Schmelzen von neuem lernen, kam wieder hieher, bracht viel Kunst in Hafners Werken mit sich, machte also welsche Öfen, Krüg- und Bilder auf antiquitätische Art, als wären sie von Metall gossen; solches ließ er auch anstehen, übergab seinen Mitgesellen den Handel, ward ein Wappensteinschneider usw." Die allerlei Unklarheiten enthaltende Ausführung des Schreib- und Rechenmeisters Neudörffer hat zu einer ziemlich umfangreichen Literatur über die Tätigkeit Hirsvogels als Töpfer Anlaß gegeben. Neudörffers Arbeit ist nicht im Original, sondern nur in verschiedenen Abschriften enthalten. Es wäre zwecklos, zu den verschiedenen Hypothesen eine neue hinzuzufügen, was Neudörffer mit dieser Beschreibung der Arbeiten Hirsvogels gemeint haben kann. Die Auffassung, daß damit Arbeiten in der Art der italienischen Majoliken, die eine glatte und glänzende Oberfläche hatten, „als wären sie von Metall gossen", gemeint waren, hat eine gewisse Berechtigung. Und die Ausdrücke „welsch" und „antiquitätisch" dienen zur Charakterisierung der neuen Art der Behandlung durch Malerei im Stil der italienischen Renaissance, im Gegensatz zu der damals allgemein bekannten Dekoration der Ofenkacheln mit Reliefs in gotischer Art. Urkundlich steht fest, daß Hirsvogel auch noch einen Hafner Hans Nickel beizog, um sich „der venedischen Arbeit mit Schmelzen und Glaswerk zu unterfangen", wobei Nickel den technischen Teil, Hirsvogel die

Bemalung besorgte. Nickel stammte aus einer alten Nürnberger Hafnerfamilie. Aus der verworrenen Darstellung Neudörffers geht hervor, daß der (namentlich nicht bezeichnete) Hafner Oswald Reinhard nach Venedig gewandert

Abb. 4. Schüssel von 1530. Nürnberg, Germanisches Museum.

war und dort „das Handwerk und Schmelzen“ von neuem erlernt hat. Es ist nicht von der Hand zu weisen, daß in einem unternehmungslustigen Gesellen die von den reichen Nürnberger Handelsherren aus Italien bezogenen Majolikaschau- und -Prunkgeräte den Wunsch erwecken konnten,

die Fabrikation an Ort und Stelle zu erlernen und in die eigne Heimat zu verpflanzen. Wie schon ausgeführt wurde, verwendeten die Hafner damals bei ihren Öfen und sonstigen Töpfereien fast ausschließlich die Bleiglasur, es ist also klar, daß Reinhard mit seinem Können in einer venetianischen Majolikawerkstatt nichts anfangen konnte und das dort geübte Verfahren von Grund aus neu erlernen mußte. Vertraglich war zwischen Hirsvogel—Nickel und Reinhard festgelegt, daß letzterer die Fabrikation selbständig weiter betreiben und auch auf seine Kinder übertragen wollte, woraus wir schließen dürfen, daß er schon vorher die Herstellung von Fayencen in italienischer Art betrieb und überhaupt bei dem ganzen Kompaniegeschäft der gebende Teil war. Tatsächlich schied Reinhard schon im Dezember 1531 aus der Genossenschaft aus, und Hirsvogel arbeitete mit Nickel allein weiter, vermutlich bis zu seiner Übersiedelung nach Laibach im Jahre 1536. Während bezeichnete Arbeiten aus der Werkstatt Hirsvogel—Nickel bisher immer noch nicht nachzuweisen sind, haben wir die Simsonschale aller Wahrscheinlichkeit nach als eine Arbeit Oswald Reinhards anzusprechen.

Die gleichfalls im G. M. Nürnberg befindlichen, zeitlich der Simsonschale folgenden Stücke sind zwei größere Schüsseln, von denen die eine 1530, die andere 1531 jedesmal auf der Schauseite bezeichnet ist. Die Schüssel von 1530 trägt im Spiegel eine Madonna auf der Mondsichel (Abb. 4). Die Kehle ist frei von Malerei geblieben, den Rand schmückt ein aus symmetrisch um Blumen angeordnetes Blattornament. Die Schüssel von 1531 zeigt in gleicher Anordnung die Halbfigur einer Dame in einem Kreis von gelappten Blättern (Abb. 5). Der Rand ist mit einem fortlaufenden Ornament von kandelaberartigem Pflanzenwerk verziert. Außer Blau ist etwas Gelb verwendet. Hierher gehört auch die schöne Schüssel des Hamburger Museums für Kunst und Gewerbe, die im Spiegel wieder das Brustbild einer vor-

nehmen Dame zeigt, wobei der Grund von einem verschlungenen Band mit der Aufschrift „Alen ding ain Veil aber nit alweg 32“ und dünnem Rankenwerk gefüllt ist. Die Kehle schmückt ein Muster von dachziegelig ange-

Abb. 5. Schüssel von 1531. Blaumalerei mit wenig Gelb. Nürnberg, Germanisches Museum.

ordneten Halbkreisen, den Rand füllt ein ziemlich dichtes Muster, das mit dem der Schüssel von 1530 eine gewisse Ähnlichkeit besitzt. Diesen drei Stücken reiht sich ein viertes im Besitz des städtischen Museums für Kunst und Gewerbe in Halle an, das wieder mit einer Halbfigur, diesmal eines

würdigen, langbärtigen Patriziers in der charakteristischen, pomphaften Tracht der Zeit im Spiegel bemalt ist. Neben dem Haupt steht die Jahreszahl 1536. Die zügige Bordüre des Randes hat die größte Ähnlichkeit mit dem Hamburger Stück.

Während die Simsonschale in der Art ihrer Bemalung allein steht, haben die vier Schüsseln untereinander eine so große Verwandtschaft, sowohl in ihrer Farbenzusammenstellung von Blau, Gelb und Mangan, als auch in dem leicht rahmfarbigen Grundton, daß ihre Herkunft aus einer Werkstatt kaum bestritten werden kann. Verschiedenheit der Farben, die bei allen Stücken vorhanden sind, erklären sich aus der Unsicherheit der Technik. Sie lassen sich auch später bei allen Fabriken immer wieder nachweisen und hängen mit den technischen Schwierigkeiten zusammen, auf die eingangs schon hingewiesen wurde.

Abb. 6. Ringflasche von 1544. München, Bayer. Nationalmuseum.

Zeitlich reihen sich diesen Schüsseln noch drei Stücke an, die alle aus dem gleichen Jahre, 1544, stammen, zwei Ringflaschen und ein Apothekenstandgefäß in Albarelloform. Die erste besitzt das B. N. München (Abb. 6), die andere das Museum zu Sigmaringen, und den Albarello bewahrt das Städtische Museum in Ulm.

Der ringförmige Körper der Flaschen ist auf den Schauseiten abgeplattet, an den Schultern sitzen zwei nach außen gekehrte plastische Hundeköpfe. Die Schauseiten tragen ein ziemlich flüchtig gemaltes Rankenwerk, das oben und unten, hier von einer Fratze und einer Eule, dort von zwei Vollmondgesichtern in zwei Hälften getrennt ist. Die übrigen Flächen sind mit derbem, spärlichen Blattwerk in symmetrischer Anordnung gefüllt. Während die Sigmaringer Flasche lediglich Blaumalerei zeigt, kommt bei dem Münchener Stück noch Malachitgrün hinzu. Bei dem walzenförmigen Apothekengefäß mit eingezogenem Hals und Fuß wird die Schauseite von der Halbfigur einer Dame in Blau, Mangan und Malachitgrün innerhalb zweier, mit Rankenwerk gefüllter Segmentbogenfriese eingenommen, den übrigen Teil des Körpers überziehen Ranken mit kleinen Blättchen, die von einer Vase ausgehen. Schulter und Fuß sind von Bogenbordüren umzogen. Betrachten wir die sieben Stücke im Zusammenhang, so fällt die Gleichartigkeit der Datierung auf der Schauseite auf, die große Ähnlichkeit der Ornamentik und die Vorliebe für porträtmäßig ausgeführte Brustbilder bei allen mit Ausnahme der Ringflaschen, die hierfür keinen Platz boten. Es ist unmöglich, noch weiter auf die Hirsvogelfrage hier einzugehen, so viel darf aber wohl als sicher gelten, daß bei diesen Stücken die Nürnberger Werkstätten ernstlich in Frage kommen. Stengel glaubt sogar in der kleinen Eule, der Münchener Ringflasche, die ähnlich isoliert auf einer bezeichneten Radierung Hirsvogels von 1543 mit der Darstellung einer reichverzierten Kanne (Bartsch 95) und, wie ich beifüge, auf dem Titelblatt von Hirsvogels Zirkelkunde von 1543 vorkommt, einen Hinweis auf Hirsvogel selbst vermuten zu dürfen, der 1543 wieder in Nürnberg weilte. Der Gruppe stehen einige undatierte Stücke nahe, so eine bauchige Flasche mit dünnen, von kelchartigen Blättern besetzten blauen Ranken, im Breslauer Museum und ein vom Kunst-

gewerbemuseum Berlin in Nürnberg erworbenes kugelförmiges Gefäß, dessen symmetrisch angelegtes, ziemlich derb behandeltes Rankenwerk an die Ornamentik des Ulmer Gefäßes erinnert. Das aufgelegte, plastische, mit gelben und grünen Bleiglasuren bedeckte Blattwerk am Fuß und Rand läßt den Zusammenhang dieser Arbeiten mit Hafnerwerkstätten deutlich erkennen. Bald nach 1544 mag auch jene kannelierte Schale des G. M. Nürnberg entstanden sein, die mit Renaissancelaubwerk und Delphinen auf blauem Grunde in der Art der gebukkelten Faentiner und Durantiner Platten bemalt ist. Der ganz unitalienische Vogel in der Mitte und die Aufschrift „weys" der Rückseite lassen über die Herkunft aus einer deutschen Werkstatt keinen Zweifel aufkommen (Abb. 7).

Abb. 7. Schale in italienischer Art, bezeichnet »weys«. Nürnberg, Germanisches Museum.

In das Gebiet der Hafnerkeramik gehören auch die vier berühmten, farbenprächtigen Schlesischen Schüsseln von 42—52 cm Durchmesser, trotz der bei ihnen fast ausschließlich verwendeten Zinnglasur. Der Künstler war noch ganz und gar in der allgewohnten Technik der Bleiglasuren befangen, als er seine figürlichen und ornamentalen Zeichnungen auf dem feuchten Grund seiner Schüsseln tief einritzte, um das Ineinanderlaufen der verschieden gefärbten Zinnglasuren zu verhindern. Die Frische der Farben

Ockergelb, Weiß, Kobaltblau und Hellblau, helles Blaugrün und Gelbgrün, Manganviolett und Braun in verschiedenen Abstufungen ist ungemein groß. Das bedeutendste Stück, mit dem Hochrelief des Gekreuzigten und der beiden Schächer, umgeben von ebenfalls reliefierten Sprüchen, Pflanzenornamenten und Brustbildern zwischen Blumenarabesken von 1554 im M. K. G. Hamburg (alle 4 Stücke zierten einst die Sammlung Minutoli), zeigt die Werkstatt auf der künstlerischen Höhe. Die übrigen 3 hierher gehörigen bisher bekannt gewordenen Stücke, von denen die Wappenschüssel für den Breslauer Bischof Balthasar von Promnitz des Berliner Kunstgewerbemuseums eine zweite zeitliche Begrenzung von 1539—1562 gibt, sind lediglich in der oben beschriebenen Technik ausgeführt. Zu diesen 4 Stücken tritt als spätester Ausläufer eine Kreuzigungsschüssel des Schlesischen Museums für Kunstgewerbe und Altertümer in Breslau von 1612. Die Werkstatt des Künstlers der Schüsseln scheint man nach neuesten Forschungen mit ziemlicher Sicherheit in Neisse suchen zu sollen. (Literar. Jahrbuch des Schlesischen Museums f. Kunstgewerbe und Altertümer I. Band. 1901. Karl Masner, Zur Schlesischen Keramik der Renaissance. Brinckmann, Beschreibung usw. 1894: und Bericht f. d. Jahr 1908. Führer durch die Ausstellung Arbeit und Kultur in Oberschlesien. Oktober 1919.)

Aus Hafnerwerkstätten sind auch jene prächtigen Wandbrunnen hervorgegangen, von denen sich ein datiertes Stück im Kunstgewerbemuseum zu Berlin und zwei im B. N. München befinden. Bei dem ersten ist in der Nische Christus und die Samariterin am Brunnen im wesentlichen in Blau und Mangan dargestellt. Zwei Pilaster mit blauen Flachornamenten tragen einen blau-weißen Architrav, auf dem ein dreieckiger Giebel mit blau-weißer Muschelfüllung als Abschluß saß. Über der mit einer Muschel bemalten Wölbung der Nische steht die Jahreszahl 1562. Die Münchner

vom Jahre 1605 und der Signatur TA, auch mit Christus und der Samariterin, in reichem architektonischen Rahmen mit bunten Blei- und Zinnglasuren stammt aus Erharting bei Mühldorf im Innviertel (Abb. 8). Wesentlich früher muß ein ähnlicher Wandbrunnen in Nürnberger Privatbesitz entstanden sein, der in der Nische wieder die gleiche bildliche, jedoch bis zu einem gewissen Grade gotisch beeinflußte Darstellung zeigt. Besonders reich ist hier die Wölbung mit Laubwerk von zwei hinter dem Brunnendach gekreuzten Rankenzweigen ausgefüllt; auf einer schmutzigweißen Glasur stehen Mangan, Blau und Malachitgrün, zu denen sich noch ein im Brande matt gewordenes Gelb gesellt. Die beiden seitlichen Pilaster und der Architrav haben blau bemalte, ornamentale Füllungen. Auf den Rändern der kielbogig

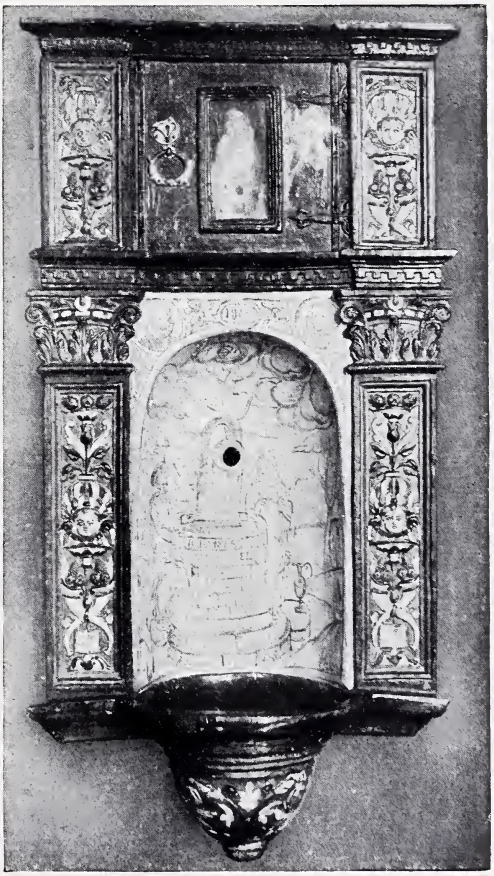


Abb. 8. Brunnennische von 1605 mit farbigen Zinn- und Bleiglasuren. München, Bayer. Nationalmuseum.

geschweiften Bekrönung sitzen zwei plastische Delphine mit nach abwärts gerichteten Köpfen. Während die Nische samt den Architekturgliedern aus Fayence besteht, ist die Bekrönung mit farbigen Bleiglasuren in der Farbenstimmung der Preuningkrüge überzogen. Eine vierte Nische von 1583 und dem Monogramm AH des B. N. in München mit verkümmerten blauen Ranken stammt aus Wasserburg am Inn. Eine fünfte Nische ohne den architektonischen Rahmen ist in ihrer Innenfläche wieder nur mit gegenständig verschlungenen, reich mit lappigen Blättern besetzten Ranken, die aus einer kleinen Vase herauswachsen, in manganumrissener, pastoser Blaumalerei geschmückt. Die teilweise vorgeritzte Zeichnung läßt die Annahme berechtigt erscheinen, daß die Werkstatt, in der die Nische ausgeführt wurde, gewohnt war, mit Bleiglasuren zu arbeiten. Eingeritzte Umrisse dienten dazu, das Ineinanderlaufen der verschiedenen Farben zu verhüten. So eingeritzte Trennungslinien besitzt auch die bleiglasierte Bekrönung der zweiten Nische. Die gleiche Technik kommt bei den Hafnerkeramiken aus der Mitte des 16. Jahrhunderts in Breslau und später in Salzburg, wenn auch nicht ausschließlich vor. Eine schlesische Herkunft dieser Brunnen, die sämtlich in Süddeutschland gefunden wurden, ist vollständig ausgeschlossen. Die Laubwerknische soll aus einem abgerissenen Renaissancehause in Amberg stammen, die Berliner Nische wurde in München, die drittgenannte im Nürnberger Kunsthandel erworben. Dreien ist die für Wandbrunnen naheliegende Darstellung Christi und die Samariterin gemeinsam. Die zeitliche Spannung von 1562 bis 1605 schließt die gemeinsame Herkunft aus einer Zentrale nicht aus. Da zwischen Nürnberg und den Werkstätten des Innviertels und Oberösterreichs Beziehungen bestehen, so wird man, wenn nicht sichere Scherbenfunde über den Entstehungsort der Nischen einmal restlose Klarheit bringen, sich damit bescheiden müssen, ihre Entstehung

allgemein dem östlichen Süddeutschland zuzuschreiben, wobei die Gegend von Wasserburg am Inn ernstlich in Frage kommt.

Das wichtigste Denkmal der Renaissancekeramik des Innviertels ist das 1554 datierte Heller-Epitaph des G. M.

Abb. 9. Hellerepitaph von 1554 aus Wasserburg. Nürnberg, Germanisches Museum.

Nürnberg aus Wasserburg am Inn (Abb. 9). Auf dem rechteckigen Mittelfeld ist in ziemlich kräftigem Relief der sog. Gnadenstuhl in freier Auffassung nach Albrecht Dürers

Holzschnitt von 1511 dargestellt; zwei seitliche Pilaster mit korinthischen Kapitälen tragen das Gesimse, auf dem ein schüsselförmiges Medaillon mit zwei Wappen und der Aufschrift Rieprech(!) Heller zwischen angelehnten, von Bandwerk durchzogenen Voluten als Krönung sitzt. Auch an diesem hervorragenden Kunstwerk stehen Zinn- und Bleiglasuren nebeneinander. Die Zusammenstellung von Weiß, opakem Blau, Gelb, Grün, Manganviolett und Schwarz geben eine überaus prächtige Farbenwirkung. Gleichfalls aus Wasserburg stammt eine Brunnennische des B. N. München, die zwischen ähnlich behandelten Fayencepilastern und einem unbemalten, verkröpften Gesimse sitzt. Auf ihr ist in buntem Relief eine Szene aus Pyramus und Thisbes tragischer Liebesgeschichte dargestellt. Als weiteres Werk käme noch an der Kirche zu Amerang im Chiemgau das stark beschädigte Epitaph des Peter Linner und seiner Hausfrau Elspet(!) hinzu, auf dem in der bekannten Auffassung der damaligen Grabplatten die Glieder der Familie neben einem (ergänzten) Kruzifix knien. Den Hintergrund füllt Jerusalem. Als Bekrönung dient ein Halbrund mit dem Relief Gott Vaters. Flache Kehlen umrahmen beide Teile,

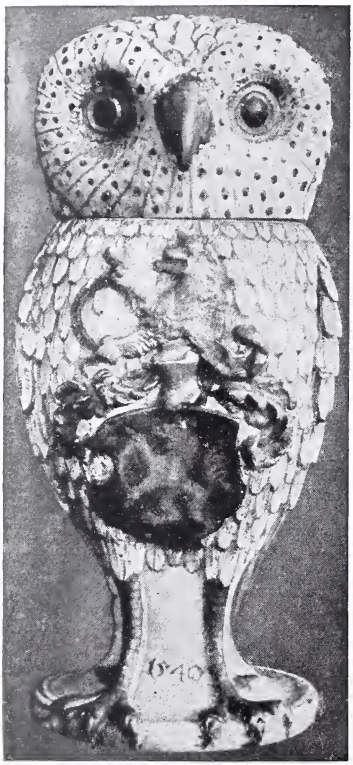


Abb. 10. Eulenkrug von 1540 mit dem Wappen der Kesselring. Köln, Kunstgewerbemuseum.

sie sind mit Schriften gefüllt; unten steht die Jahreszahl 1553. Wie bei den anderen Arbeiten sind auch hier Zinn- und Bleiglasuren verwendet. Schließlich ist noch eine ältere Nische in der Art der gotischen Nischenkacheln mit einem bunt glasierten Relief des hl. Florian aus einem Wasserburger Hause in das dortige Ortsmuseum gekommen. Aus allen diesen Stücken geht hervor, daß Wasserburg auf dem Gebiet der Hafnerkeramik seit langem eine nicht unbedeutende Rolle gespielt hat.

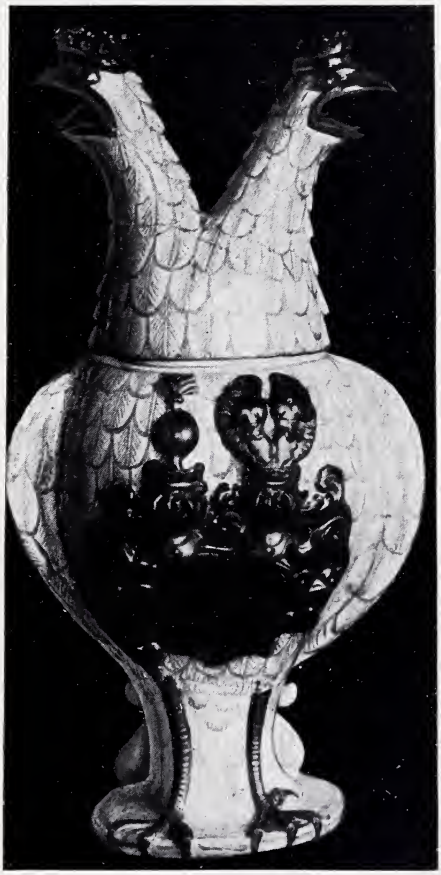


Abb. 11. Adlerkrug mit dem Wappen der Familie von Khuenburg. Veste Coburg, Kunst- und Altertümersammlung.

Neben diesen Fayenceinkunabeln steht noch eine Gruppe von Fayencegefäßen, die ob ihrer abenteuerlichen Form von jeher das lebhafteste Interesse erregt hat, die Gruppe der Fayence-Eulen (Abb. 10), der sich als Einzelstück der doppelköpfige Adler (Abb. 11) auf der Feste Koburg anschließt. Sie bestehen aus einem, der Figur des sitzenden Vogels entsprechenden, verkehrt birnförmigen Körper, der bis zum Boden ausgenützt ist.

Die Füße und der Schwanz sind gewissermaßen angeblendet. Als Deckel dient der Eulenkopf. Allen Eulenkrügen, mit Ausnahme des Stückes in einer Pariser Privatsammlung und einer der drei im Schlosse Gehren bewahrten Eulen, die nur das plastische Federkleid zeigt, ist der Schmuck von Wappen gemeinsam, die in Relief auf der Brust der Eulen aufgelegt sind. Alle sind auf weißer Zinnglasur ausschließlich blau bemalt, und der heraldische Schmuck ist bei allen mittels Lackfarben in Rot, Schwarz und Gold ausgeführt, infolgedessen teilweise schlecht erhalten oder später nachgebessert.

Das älteste Stück, die Eule des Kunstgewerbemuseums in Köln, trägt zwischen den Füßen die Jahreszahl 1540 (Abb. 10). Bei dieser, einer zweiten mit der Jahreszahl 1543, gleichfalls in Köln und drei undatierten im Schlosse zu Gehren, im Museum zu Kaufbeuren und dem vorübergehend im Züricher Landesmuseum bewahrten, nun verschollenen Stück, sind die Federn des Körpers plastisch hervorgehoben, quer gerippt und mit blauen Längsstreifen bemalt, alle übrigen sind glatt und die Federn nur durch Malerei angedeutet. Ein Teil der Eulen ist mit einem einzigen Wappen geschmückt; die Kölner von 1540 zeigt das Wappen der Überlinger Familie Kesselring, ein Stück der Sammlung Figdor in Wien aus dem Jahre 1554 trägt das Wappen der Freiherrn von Landau, und eines der drei Gehrener Stücke vom Jahre 1560 ist mit dem von der Kaiserkrone überragten Reichsadlerwappen geschmückt, das von der Kette des goldenen Vlieses umzogen ist. Hierher gehört auch der Koburger Adler, auf dessen Brust das doppelt behelmte Wappen der Familie von Khuenburg sitzt, endlich der späteste Eulenkrug der ganzen Gruppe vom Jahre 1561 im Museum vaterländischer Altertümer in Stuttgart mit dem doppelt behelmten Wappen von Württemberg. Mit fünf weiteren, auf die leicht geöffneten Flügel und den Leib verteilten Wappenschilden bildet er zugleich den spä-

testen Ausläufer einer Folge, die man kurz nach dem Wappenschmuck Kurfürsteneulen zu nennen pflegt. Die erste, undatierte, ist am reichsten ausgestattet und nach dem plastischen Federschmuck wohl die früheste der Reihe. Der Schild des Reichswappens ist mit Laubwerk umrandet, über ihm schwebt die Kaiserkrone; rings um den Mittelschild gruppieren sich die Wappen der sieben Kurfürsten. Zwei andere, im Schlosse zu Gehren und im Museum zu Breslau, beide vom Jahre 1560, haben unverzierte Mittelschilde, bei der Breslauer sind die Schilde der Kurfürsten ausgeschnitten und mit Rollwerk verziert. Die Eulen zu Kaufbeuren aus dem Jahre 1543 und aus der Sammlung des Grafen Wilczek auf Burg Kreuzenstein ohne Datierung haben nur das gekrönte Reichswappen, dessen Schild bei dem erstgenannten Stück wieder mit Laubwerk verziert, bei dem zweiten nur geschweift ist. Die Schilde werden bei der Kaufbeurer Eule von zwei Löwen, bei der Kreuzensteiner von einer männlichen und einer weiblichen Figur gehalten.

Am längsten in der Literatur bekannt ist das schon 1873 von Jaquemart beschriebene, reliefierte, in Blau und Gold bemalte Eulengefäß der ehemaligen Sammlung de la Herche in Beauvais, jetzt in einer Pariser Privatsammlung. Die Vorderseite ist unter einer Arkade mit einem Liebespaar und einem Schalknarren, die Rückseite mit der Apfelschußszene der Tellsage geschmückt.

Die Eulengefäße umfassen einen Zeitraum von genau 21 Jahren. Das älteste Stück trägt die Jahreszahl 1540, das jüngste 1561; alle undatierten lassen sich zwanglos zwischen diese beiden Pole einschalten, auch der Koburger Adler. Daß die ganze Gruppe mit Ausnahme der de la Herche-Eule aus einer Werkstatt hervorgegangen sein wird, ist wohl sicher. Masner hat im Jahrbuch des Schlesischen Museums für Kunstgewerbe und Altertümer Bd. II die damals bekannten sieben Eulen eingehend besprochen

und die Frage ihrer Herkunft erörtert, ohne sich für einen bestimmten Entstehungsort fest zu entscheiden. W. Stengel behandelte in den Mitteilungen aus dem Germanischen Nationalmuseum 1908 die gleiche Frage und glaubte einen Zusammenhang mit Hirsvogel als sehr wahrscheinlich annehmen zu dürfen. Dem steht entgegen, daß 1540, dem Entstehungsjahr der ältesten Eule, Hirsvogel bereits seit vier Jahren nicht mehr in Nürnberg weilte; es ist zum mindesten auffallend, daß nicht ein einziger Eulenkrug mit einem Nürnberger Wappen bekannt geworden ist, obwohl die dortigen Patrizier es doch besonders liebten, ihre Prunk- und Schaugeräte mit ihren Wappen schmücken zu lassen. Die an den Eulen vertretenen Wappen deuten mehr nach Süden und Südosten. Die Kesselring saßen in Überlingen am Bodensee, die Freiherrn von Landau in überwiegender Zahl ihrer Glieder in Oberösterreich, die Familie Khuenburg (Khünburg) in Kärnten und in Bayern, die Herzöge von Württemberg in ihrem Stammland. Der bei den übrigen Eulen verwendete Schmuck besteht aus dem Reichswappen mit dem Doppeladler und mit oder ohne Beifügung der Wappen der sieben Kurfürsten. Auch diese Dekoration dient nicht dazu, den Gedanken der Herkunft aus Nürnberg zu befestigen. Hirsvogel ist 1553 gestorben, die Eulenfabrikation dauerte aber noch mindestens bis 1661. Stengel hat selbst in einer an der gleichen Stelle 1911 erschienenen größeren Arbeit seine erste Ansicht nicht aufrecht erhalten und auch den Gedanken nicht weiter verfolgt, Hirsvogel könnte nach Laibach gegangen sein, um seine Tätigkeit als Fayencekünstler bei dem dortigen Bürger Peter Reicher fortzusetzen, dem 1534 König Ferdinand I. ein Privileg erteilt hatte, „das plei zu pulfer zu brennen und daraus die schönen saubern und wollgezierten gemalten scutelln, khrug und ander dergleichen geshier, wie man dieselben zu Venedig zu machen phligt, in unsern landen und gebieten... machen zu lassen“. Nach dem Wortlaut der Urkunde han-

delt es sich hier um die Herstellung einer Bleiglasur. Die Eulen haben als richtige Fayencen aber ausschließlich eine Zinnglasur. Selbst wenn man vermutet, Reicher habe den Zinnzusatz absichtlich verschwiegen und mit Pazaurek annimmt, daß in seiner Werkstatt gewisse, teils glatte, teils gebuckelte Schüsseln und Platten, reliefierte Kannen und durchbrochene Teller entstanden sein können, die vielfach mit Wappen süddeutscher Familien bemalt sind, so fehlt auch hier der zeitliche Zusammenhang, denn vor 1560 ist derartig bemaltes Weißgeschirr kaum sicher nachweisbar. Und bei diesen frühen Stücken handelt es sich im wesentlichen um italienische Fabrikate, die auf Bestellung deutscher Familien mit ihren Wappen bemalt wurden.

Ebensowenig dürfen wir an das Vorhandensein von drei Eulen im Schlosse zu Gehren den Gedanken einer Lokalisierung der Fabrikation in Arnstadt knüpfen. Ein im Brandschutt vom 7. August 1581 zu Arnstadt gefundenes Fayencegefäß in Form eines Huhns ist in seiner Bemalung so wenig verwandt mit den Eulen, daß es als Beweis für diese Theorie nicht herangezogen werden kann; viel eher hängt mit dem Huhn eine ähnlich bemalte spätere Eule mit freistehenden Füßen zusammen, deren eher an einen Sperber erinnernder Leib einen großen Schild trägt, auf dem das Hohenzollernwappen gemalt ist (im Besitz des österreich. Generalkonsuls Freiherrn Max von Goldschmidt-Rothschild). Die Ansicht, daß es sich bei den Eulen um „Kaiserliche Ehrengeschenke" handeln könne, da bei den meisten ursprünglichen Besitzern, soweit sich das verfolgen läßt, engere Beziehungen zum „Kaiserlichen Hofe" nachzuweisen sind, hat vieles für sich; damit würde zugleich die Wahrscheinlichkeit einer Herkunft aus einer österreichischen Werkstatt in den Vordergrund treten. Fügt man hinzu, daß durch das Tellrelief an der de la Herche-Eule auch die Schweiz in den Kreis der Herstellungsorte gezogen worden ist — und sogar zu einer Fälscherindustrie Schweizer

Eulen geführt hat — und daß zwei Eulen aus altem Tiroler-Schwazer-Besitz stammen, so ist die Reihe der Orte, die für den Sitz der Eulenwerkstatt in Vorschlag gebracht worden sind, einstweilen erschöpft. Wir stehen also vor-

Abb. 12. Schüssel von 1593. Nürnberg, Germanisches Museum.

läufig vor einem Rätsel, dessen Lösung vielleicht doch noch in Oberösterreich gelingen wird.

Aus dem Schluß des Jahrhunderts stammen einige Fayencen, die außer bemalten Schüsseln und einer Salbenbüchse noch eine Anzahl von wenig dekorierten und undatierten Apothekenstandgefäßen umfassen, welch letztere

ihrer Schmucklosigkeit wegen zu Betrachtungen keinen Anlaß bieten. Den Anfang bildet ein zylindrisches, nur blau bemaltes Salbengefäß des G. M. Nürnberg, das auf der Vorderseite außer der Jahreszahl 1583 das Allianzwappen von Bayern und Württemberg trägt, das Essenwein auf Richard Pfalzgraf zu Simmern (1578—1598) und seine Gemahlin Emilie aus dem Hause Württemberg, † 1589 wohl richtig bezieht. Die übrige Fläche ist mit einem von rückwärts ausgehenden symmetrischen, ziemlich flüchtig behandelten Rankenwerk mit dreiteiligen Lappenblättern bemalt. Eine Schüssel vom Jahre 1593 im G. M. Nürnberg zeigt in Blaumalerei im Spiegel das Brustbild eines modisch gekleideten Herrn in einer Kreisumrahmung, der sechs Strahlenbündel entstreben (Abb. 12). Der flache Rand ist mit einem schon recht flüchtig hingestrichenen Rankenwerk verziert. Außer Kobaltblau ist nur noch Kupfergrün an der Gnadenkette des Herrn verwendet. Die Jahreszahl 1596 trägt eine zweite Schüssel, die mit dem Brustbild einer reich gekleideten Dame, das die ganze Fläche bis zu dem von drei Linien umzogenen Rande füllt, in Blau, schmutzig Gelb und Mischgrün bemalt ist. Die Form der Zahlen deutet auf eine Hand, ebenso die Art, wie der Maler den Himmel über den Köpfen der Figuren durch ein paar Pinselstriche anzugeben liebte. Die Gruppe gehört wohl auch einer süddeutschen Werkstatt an.

Eine weitere zusammengehörige Gruppe von Schalen, die wieder einen Zeitraum von 20 Jahren umfaßt, zeichnet sich vor den bisher besprochenen Arbeiten des 16. Jahrhunderts durch einen gewellten Rand aus. Die Bemalung in Gelb, Blau, Grün und Mangan ist ungemein charakteristisch. Der Rand wird gewöhnlich von einem Blätterkranz umzogen, der eine aus ein oder zwei ganzen Figuren gebildete Darstellung umschließt. Blätter- und Blumenstauden sprossen neben oder zwischen den Figuren empor. Die Jahreszahl ist bei den meisten auf einem Bande mit

gerollten Enden eingeschrieben, das über oder zwischen den Figuren schwebt. Wenn auch die Zeichnung bei manchen Stücken zu wünschen übrig läßt, so ist dafür die dekorative Wirkung desto besser, denn es ist dem Maler gelungen, die vier Scharffeuerfarben so geschickt zu verteilen, daß keine eine vorherrschende Stellung einnimmt.

Abb. 13. Schale von 1613, vierfarbig bemalt.
Nürnberg, Germanisches Museum.

Das früheste Stück im B. N. München vom Jahre 1610 zeigt Adam und Eva, zwischen denen der Apfelbaum mit der Schlange emporragt. Ihm folgen zwei Schalen im Museum vaterländischer Altertümer in Stuttgart und im G. M. Nürnberg vom Jahre 1613. Die erste ist mit einer nackten Frau bemalt, die zwischen zwei von Säulen flankierten Gebäuden steht, die zweite mit einem Metzger und

einem langbezopften Mädchen, das einen Stier bei den Hörnern packt (Abb. 13). Zwei Schalen von 1617 im B. N. München zeigen je eine Standfigur im charakteristischen Zeitkostüm, eine Dame mit Stilfächer und einen Herrn. Vom Jahre 1618 sind zwei Schalen im G. M. Nürnberg, die einmal des Randkranzes entbehren; die eine ist wieder mit einer Modedame (Abb. 14), die andere mit Adam im

Abb. 14. Schale von 1618, vierfarbig bemalt.
Nürnberg, Germanisches Museum.

Paradiese bemalt (Abb. 15). Ebenda befindet sich eine Schale von 1623 mit der Standfigur des Apostels Jakobus (Abb. 16). Im Berliner Kunstgewerbemuseum ist aus dem gleichen Jahre eine Schale vorhanden, auf der zwei modische Standfiguren, Herr und Dame, dargestellt sind. Die beigeschriebene Zahl 30 läßt erkennen, daß die Schale zu einer Lebensalterfolge gehört. Die beiden letztgenann-

ten Stücke sind auf der Schauseite mit einem A bezeichnet. Die letzte Schale vom Jahre 1630 entbehrt eines figürlichen Schmuckes und ist nur mit einem Vogel zwischen Blattstauden verziert. Die Gruppe, die in einer glatten Schale von 1609 des G. M. Nürnberg mit der Darstellung einer weiblichen Gestalt in einem dünnen Blätterkranz

Abb. 15. Schale von 1618, vierfarbig bemalt.
Nürnberg, Germanisches Museum.

einen Vorläufer hat, erinnert stark an gewisse italienische Vorbilder. Gerade diese Art der Dekoration zog damals schon ihre Kreise und beeinflußte die Bauerntöpferei, bei der sie sich noch lange fort erhielt. Jenen Übergang von der Fayence zur Bauerntöpferei veranschaulicht die ungemein lehrreiche Veröffentlichung Joh. Boehlaus über gleichzeitige Erzeugnisse einer niederhessischen Töpfer-

werkstätte. In ähnlichen Bahnen der Dekoration bewegen sich auch gewisse Winterthurer Teller, bei denen der italienische Einfluß seit dem 16. Jahrhundert fortdauernd erhalten blieb.

Wenn auch die Fundstätten der meisten hier aufgezählten Schalen sich in Nürnberg oder seiner Umgebung be-

Abb. 16. Schale von 1623 mit Malermarke AA, vierfarbig bemalt. Nürnberg, Germanisches Museum.

fanden, so ist es bei dem Mangel irgendwelcher urkundlicher Nachweise über den damaligen Bestand von Fayencewerkstätten, wenn man nicht an einen durch nichts nachzuweisenden, beinahe jahrhundertlangen Fortbestand der Nickel-Reinhard'schen Werkstätte glauben will, unmöglich, aus den Fundstätten auch auf vorhandene Betriebe einen Schluß zu ziehen. Es ist zum mindesten sehr auffallend,

daß die damalige ganz hervorragende Nürnberger Ofenkeramik fast ausschließlich im Banne der Bleiglasuren steht. Nürnberg war nicht nur eine lebendige Kunstquelle, sondern auch Handelsstadt, das dürfen wir nicht vergessen.

Etwas später als die Gruppe der gewellten Schalen setzt eine andere ein, die in der Werkstatt des Monogrammisten SL entstanden ist, die wir aller Wahrscheinlichkeit nach in Franken zu suchen haben. Das älteste Datum, 1618, tragen zwei Schraubflaschen im Kunstgewerbemuseum zu Dresden, eine dritte im G. M. Nürnberg (Abb. 17), eine Schale im Kunstgewerbemuseum zu Berlin und ein verschollener Teller einer englischen Sammlung. Ohne Datum, aber doppelt bezeichnet ist eine Kanne im Bayerischen Nationalmuseum. Vom Jahre 1621 stammt eine Wappenschale, die sich 1918 in Würzburger Privatbesitz befand, und von 1629 ein Deckelpokal im Kunstgewerbemuseum zu Berlin. Alle sind blau bemalt. Die Schraubflaschen haben eine Form und einen plastischen Schmuck, wie er an zahlreichen Schraubflaschen der Kreußener Steinzeugfabrikation wiederkehrt. Auf rundem Fuß entwickelt sich der vierseitig geflachte Körper, der oben zur Rundung zurückkehrend, die enge Mündung trägt. Die Schultern sind mit Reliefs von Engelsköpfchen, die vier Kanten mit Hermen und Engelsköpfchen besetzt; kettenartige Bögen verbinden die Hermen. Die Dresdner Stücke tragen das sächsische Wappen und stammen aus der dortigen Hofapotheke, wo noch mehr Stücke

Abb. 17. Schraubflasche von 1618 mit Blaumalerei. Nürnberg, Germanisches Museum.

bewahrt werden. Von Kreußen ist eine gleichartig gebildete Schraubflasche von 1622 bekannt. 1626 wurden dort Steinzeugbüchsen für einen H. Jodocus Müller, Apotheker zu Dresden, gefertigt (ehemals Sammlung Lanna, Auktionskatalog Lepke-Berlin Nr. 1559/1909, unter Nr. 826, S. 98 beschrieben). Beziehungen sind also vorhanden und lassen die fränkische Herkunft fast zur Gewißheit werden. Ob freilich

Abb. 18. Apothekenstandgefäße mit Blaumalerei. Nürnberg, Germanisches Museum.

Kreußen selbst als Sitz der Fabrikation anzusehen ist, steht in keiner Weise fest. Die Bemalung der Flaschen ist durchweg äußerst sorgfältig. Die Reliefs sind leicht gehöht, die Felder mit symmetrisch entwickelten, tulpenartigen Blumen, spiraligen Blattranken und hier und da verstreuten Vierpunktrosetten geschmückt. Die Würzburger Schale zeigt das Wappen des in Thurnau (zwischen Kulmbach und Bayreuth) ansässigen Geschlechts der Grafen von Giech innerhalb eines fünffachen Kranzes von dachziegelförmig

angeordneten, reliefierten Schuppen, die mit blauen konzentrischen Halbkreisen bemalt sind. Stengel reiht der Gruppe noch eine Anzahl von walzenförmigen Apothekenstandgefäßen an, die er ihr aus zeichnerischen Gründen zuteilt. Sie sind teils mit symmetrisch angeordneten stark stilisierten Blumensträußen, in denen tulpenartige und türkenbundähnliche Blumen eine Rolle spielen, mit spirali-

Abb. 19. Apothekenstandgefäße mit Blaumalerei um 1660. Nürnberg, Germanisches Museum.

gen Ranken, aber auch mit fortlaufendem, spiraligem Blattrankenwerk bemalt (Abb. 18). Die vier im G. M. Nürnberg befindlichen bauchigen Standgefäße mit Henkeln und Ausgüssen zeigen gleiches üppiges Rankenwerk oder ein Spiralenmuster. Daß diese Gefäße, die in ihrer Dekoration stark an späte italienische Apothekengefäße erinnern (Abb. 19), wie Stengel annimmt, noch dem Kreis der LS-Werkstatt angehören, ist ausgeschlossen. Dagegen spricht schon der zeitliche Zwischenraum. Denn zwei hierher ge-

hörige Apothekengefäße in Lübeck, die mit dem Wappen der Stadt geschmückt sind und der dortigen Ratsapotheke entstammen, tragen die Jahreszahl 1660. Allem Anschein nach haben wir den Sitz dieser Werkstatt überhaupt im Norden zu suchen. Darauf deuten Bodenfunde von Scherben und ganzen Gefäßen in Kopenhagen (im dortigen Nationalmuseum) und das öftere Vorkommen von derartigen Apothekengefäßen in Dänemark und Skandinavien. Zwei Apothekenkannen aus der Nyköbing-Apotheke tragen die Jahreszahl 1668. In die Spanne von 1660—1668 lassen sich alle hierher gehörigen, in ihrer Form und ihrer vom hellen bis zum schwärzlichen Kobalt wechselnden Blaumalerei ganz gleichartigen Apothekengefäße und ein Schreibzeug des Dänischen Kunstindustriemuseums mühelos einreihen[1]).

Nachdem in Hamburg mindestens seit den 20er Jahren des 17. Jahrhunderts Fayencegefäße in Töpferwerkstätten hergestellt wurden, hat die Annahme, daß auch an anderen nordischen Plätzen sich eine derartige Tätigkeit für bestimmte Zwecke, insbesondere die Ausstattung von Apotheken entwickelt hat, nichts Befremdendes. Zeitlich ragt sie ja bereits in die Gründungsperiode der eigentlichen Fayencefabriken herein.

Die Hamburger Fayencen

Literatur:

Justus Brinckmann, Führer durch das Hamburgische Museum für Kunst und Gewerbe, Hamburg 1894. Berichte desselben Museums.

Anonym: Hamburger Fayencen. Deutsche Töpfer- u. Zieglerzeitung 1902, Nr. 33.

Adolf Gottschewski, Die ältesten deutschen Fayencen, Cicerone IV. Jahrgang, 1912, S. 241ff., ill.

Marken: Grässe-Zimmermann, 15. Aufl. 1919, S. 133, Hamburg Nr. 1—2.

[1]) Die gleiche Ansicht spricht Emil Hannover aus. Siehe: Keramisk Haandbog, I. Band, Kopenhagen 1919, S. 335.

Unabhängig von süddeutschen Einwirkungen haben schon zu Beginn der 20er Jahre des 17. Jahrhunderts Hamburger Töpfer sich mit der Herstellung von Fayencen befaßt. Wenn bei der Gleichartigkeit der Form und der Ähnlichkeit der Bemalung auch nicht anzunehmen ist, daß wir es mit einer Vielheit von Werkstätten, sondern nur mit einer einzigen zu tun haben, so läßt sich die Behauptung Gottschweski's, daß Hamburg der Ruhm gebühre, die erste deutsche Fayence-**Fabrik** besessen zu haben, doch nicht so ohne weiteres rechtfertigen. Es wird sich vielmehr wie in Süddeutschland, um die Erzeugnisse einer jener Hafnerwerkstätten handeln, die in Hamburg damals Kachelöfen mit weißen, erhabenen Ornamenten, Rollwerk oder stilisierten Blumen auf dunkelblauem Grunde herstellten.

Henkelkrüge von besonderer, sonst nicht vorkommender Form herrschen vor. Der Bauch zeigt umgekehrte Birnenform, der entweder in geschweifter Linie zum Hals übergeht, oder scharfkantig an den kurzen, nach oben verengenden Hals ansetzt. Gerade diese Halsform ist für die Gruppe ungemein charakteristisch. Neben den Krügen treten Schüsseln und Kummen für Kaltschale zurück, weil sie wohl dem Verbrauch mehr unterlagen als die prunkhafteren Krüge. Das Material ist durchweg ein hellgelber, weicher, ziemlich grober Tonscherben. Die Zinnglasur ist rein weiß, manchmal leicht sämisch; die Bemalung besteht fast ausschließlich aus kräftigem Kobaltblau, zu dem manchmal Gelb, gemischtes Grün und in einem Falle Braunrot tritt. Wenn auch keine urkundlichen Nachweise für eine Entstehung in Hamburg bis jetzt vorliegen, so ist durch die Tatsache, daß Hamburg der Mittelpunkt der Verbreitung war, daß die Wappen von Hamburger Familien und der Stadt selbst als Schmuck mehrmals vorkommen, daß der Zinnbeschlag den Hamburger Stempel trägt, endlich daß bei einigen Stücken die jahrhundertelange Aufbewahrung in der Stadt selbst nachgewiesen werden kann, ein

Abb. 20. Hamburger Fayencekrug von 1628 mit Blaumalerei, 29 cm hoch. Hamburg, Museum für Kunst und Gewerbe.

ziemlich sicherer Beweis für ihre Entstehung in einer Hamburger Werkstätte selbst erbracht. Da das bisher aufgetauchte älteste Stück des Nationalmuseums in Kopenhagen mit Blaumalerei und der Jahreszahl 1624 technisch schon vollkommen ist, dürfen wir den Beginn der Fabrikation noch früher ansetzen. Ihm folgt der Krug des M. K. G. Hamburg von 1628 (Abb. 20). Bildmäßige Darstellungen, der Pelikan (Abb. 21), in der Mehrzahl aber Wappen schmücken die Schauseiten. Blumenstauden mit gefiederten Blättern bedecken den übrigen Teil der Gefäße. Chinesische Einflüsse sind bei den füllenden Pflanzenornamenten nicht zu verkennen. Noch deutlicher kommt dieser chinesische Einfluß bei den Randornamenten einer Platte von 1637 zum Vorschein, die einen drastischen Gegensatz zu dem von einem Lorbeerkranz umgebenen Barockwappen des Spiegels bilden. Hamburg war, wie die holländischen Hafenstädte, eine wichtige Einfuhrstelle für chinesisches Porzellan; die Anregungen für die Dekoration konnten also unmittelbar geschöpft werden. Für die

Abb. 21. Hamburger Fayencekrug von 1634 mit Blaumalerei, 25,5 cm hoch. Hamburg, Museum für Kunst und Gewerbe.

an einigen Stücken vorkommenden Bezeichnungen auf dem Boden C S, J. G. und D hat sich bis jetzt keine Deutung gefunden. Die Fayencegeschirre sind als die Vorläufer der in Hamburg etwa seit 1700 blühenden Fayenceofenindustrie zu betrachten, die mit größtem Geschick und technischer Vollendung während der ganzen Barock-, Rokoko- und Louis XVI.-Zeit betrieben wurde. Sie knüpft sich an die Namen J. H. Volgrath, Cord Michael Möller, H. Detlef Hennings, Heinrich Camp, Otto Lessel u.a.m.[1]) (Abb. 22).

Abb. 22. Hamburger Fayenceofen mit Blaumalerei. Hamburg, Museum für Kunst und Gewerbe.

[1]) Friedrich Schlie, Die Niederdeutschen Fayencen in „Das Hamburgische Museum für Kunst und Gewerbe". Hamburg 1902.

Dabei soll nicht unerwähnt bleiben, daß Meister des 18. Jahrhunderts, wie Detlef Hennings, Otto Lessel, es nicht verschmähten, neben ihren prachtvollen Öfen auch gelegentlich an Gefäßen und Geräten, wie Teebüchsen, Henkeltöpfen u. dgl., ihre Kunst zu zeigen, wie wir an Beispielen im Hamburger Museum für Kunst und Gewerbe sehen können.

Bei allen bisher besprochenen deutschen Fayencen handelt es sich, wie gesagt, nicht um Erzeugnisse von eigentlichen Fabriken, sondern nur um Arbeiten, die von Hafnern neben ihrer Haupttätigkeit ausgeführt wurden.

Was uns an frühen deutschen Fayencen erhalten blieb, ist der Zahl nach so gering, daß wir, selbst bei der Annahme eines weitgehenden Verlustes gerade dieser Arbeiten, trotzdem nur an Gelegenheitswerke zu denken haben, niemals an eine Massenproduktion. Die Zahl der erhaltenen, gleichzeitig importierten italienischen Majoliken mit Wappen deutscher Familien ist heute noch größer, als der ganze Bestand an frühen deutschen Fayencen, obwohl auch sie sicherlich nur einen kleinen Bruchteil der ursprünglichen Einfuhr darstellt. Allein schon der Gegensatz zwischen den heute noch vorhandenen größeren Beständen italienischer Majoliken und den wenigen, nur mit allem Vorbehalt zu lokalisierenden deutschen Arbeiten ist ein schlagender Beweis für unsere Meinung. Wir werden die frühen deutschen Fayencen nur als Versuche einheimischer Hafner bezeichnen dürfen, der massenhaften Einfuhr italienischer Fabrikate eigne, konkurrenzfähige Arbeiten entgegenzustellen, Versuche, die zu keinem genügenden Erfolg und darum auch zu keiner größeren fabrikmäßigen Erzeugung führten. Die Zeit, in der auch bei uns das Verlangen nach derartigen Erzeugnissen die breiten Schichten der Bevölkerung erfassen sollte, war damals noch nicht

gekommen. Das Bedürfnis nach einer verfeinerten Lebenshaltung, das wir seit dem Beginn der Renaissance in Italien verfolgen können, und das im 16. Jahrhundert seinen Höhepunkt erreicht hatte, beginnt in Deutschland zu dieser Zeit erst in breitere Schichten einzudringen. Obwohl im Zeitalter des Humanismus Künste und Wissenschaften blühten und es eine Lust war, zu leben, wie Ullrich von Hutten sagt, war das häusliche Leben, selbst in den Kreisen der Vornehmen, noch einfach genug. Dem täglichen Gebrauch im deutschen Hause diente das Zinn; soweit es sich um keramische Produkte handelte, die irdene, bleiglasierte Hafnerware, die ihrer Billigkeit und Kunstlosigkeit wegen wenig behütet und geachtet fast restlos untergegangen ist, sowie das harte Steinzeug der verschiedenen Produktionsstätten, deren Waren als geschätzter Handelsartikel sich in ganz Deutschland und darüber hinaus verbreiteten.

Alle die glanzvollen italienischen Majoliken waren Schau- und Prunkgeräte; wie in Italien selbst, so auch in Deutschland dienten sie in den Palästen der Fürsten wie in den Wohnstätten des Adels, des Patriziats und der reichen Kaufmannschaft neben den anderen Kostbarkeiten an Edelmetall, venetianischem Glas u. dgl. zum Schmuck der Borde und der Kredenzen, zur Prachtentfaltung bei festlichen Gelegenheiten. Und die bescheideneren Erzeugnisse der heimischen Hafner haben ebenfalls keinen anderen Zweck gehabt. Auch die Apothekenstandgefäße erfüllten neben den importierten, farbenprächtigen, italienischen Erzeugnissen mehr oder weniger ein Prunkbedürfnis, obwohl die Apotheken in Deutschland nicht die Rolle als öffentliche Zusammenkunftsstätten spielten wie in Italien.

Die fortschreitende Entwickelung des wirtschaftlichen und gesellschaftlichen Lebens, die hohe Blüte des gesamten Handels und Gewerbes, der Kunst und des Handwerkes wurde durch den Ausbruch des Dreißigjährigen Krieges

jäh unterbrochen und schließlich nahezu vernichtet. Von diesen schweren Schlägen erholte sich Deutschland verhältnismäßig schnell, es trat sogar wieder eine lebhafte Tätigkeit auf künstlerischen Gebieten, namentlich des Bauhandwerks ein, die zum Teil allerdings durch Ausländer getragen wurde. Im allgemeinen begann eine Verfeinerung der ganzen Lebensführung einzusetzen, die auch die unteren Schichten der Bevölkerung durchdrungen hat. Dadurch war aber der Boden geebnet worden für die Entwickelung der Fayenceindustrie, deren Erzeugnisse nun nicht mehr ausschließlich dem Prunk- und Schmuckbedürfnis vornehmer Kreise, sondern mehr und mehr dem täglichen Gebrauch im bürgerlichen Hause dienten und neben dem Zinn eine immer größere Rolle spielten. Wieder kam der Anstoß vom Auslande, diesmal aber aus einer ganz anderen Richtung, nämlich aus Holland. In den Niederlanden, wie überall, arbeiteten zahlreiche Hafner zur Befriedigung des Bedarfes an gewöhnlicher Gebrauchsware. Dort, in Antwerpen, führte ein Italiener, Guido di Savino, die Technik der echten Fayence ein, und die ersten derartigen Erzeugnisse bewegten sich ganz in den Bahnen der italienischen Vorbilder. Unabhängig von Antwerpen erhielt Holland die Technik der echten Fayence durch einen 1566 in Haarlem geborenen Hafner, Hendrik Vroom, den späteren Marinemaler, der in seiner Jugend das Hafnerhandwerk erlernt hatte. Wie van Manders in seinem „Schilderboek“ erzählt, sei der junge Vroom nach Sevilla gereist, wäre dann nach Italien gegangen und habe schließlich in Venedig sich mit den „Majolika of porzelaynen“ beschäftigt. Eine Anzahl von Fayencen, ganz im Stile der von dem Italiener Nicolo Francesco in Sevilla zu Anfang des 16. Jahrhunderts geschaffenen Fayencen, veranlaßten den Direktor des niederländischen „Museums voor Geschiedenis en Kunst“, Dr. A. Pit, sie mit großer Wahrscheinlichkeit für Haarlem, die Vaterstadt der Vroom, in Anspruch zu neh-

men. Wenn dieser italienische Einfluß in Holland auch keine weiteren Kreise zog, die Grundlage für die folgende Entwickelung, die Kenntnis der Zinnglasur, war gegeben. Seit dem Mittelalter waren gelegentlich über Venedig chinesische Porzellane in das Abendland gekommen. Schon im 15. Jahrhundert sind dort Versuche zur Herstellung von echtem Porzellan unternommen worden. Die seit Beginn des 17. Jahrhunderts durch die Ostindische Compagnie in Holland massenhaft eingeführten chinesischen Blauporzellane haben in Delft den Anstoß gegeben, eine diesem kostbaren Material ähnliche Ware in größerer Menge herzustellen und in den Handel zu bringen. In dem Bedürfnis aller Kreise nach solchen sauberen und gefälligen Geschirren beruht der plötzliche Aufschwung der holländischen Fayenceindustrie des 17. Jahrhunderts. Die chinesischen Vorbilder blieben in Holland für die Dekoration bestimmend, wenn auch selbständige Schmuckweisen daneben erscheinen.

Von dort aus drang die Fayencefabrikation nach Deutschland vor, Holländer waren ihre Pioniere. Der ganze Aufschwung, den in dem letzten Drittel des 17. Jahrhunderts, besonders aber seit dem 18. Jahrhundert in geradezu stürmischer Weise, die Fayencefabrikation in Deutschland genommen hat, beruht auf einer schon erwähnten Umwandlung der täglichen Lebensbedürfnisse der ganzen Bevölkerung. Es ist charakteristisch, daß alle diese, in rascher Folge entstehenden Fayencefabriken sich euphemistisch Porzellanfabriken nannten. Man wollte allgemein bewußt den Gebrauch des reinlichen und schön dekorierten, aus dem fernen Osten herübergekommenen Porzellans im Haushalt nicht mehr missen und war zufrieden, ein dem Aussehen nach gleich schönes, heimisches Produkt zu billigen Preisen zu bekommen. Daran änderte auch die Nacherfindung des echten Porzellans durch Böttger nichts, denn das echte Porzellan war seiner Kostbarkeit wegen anfangs

wieder nur dem Wohlhabenden zugänglich. Es ist ebenso charakteristisch, daß die im Verlaufe des 18. Jahrhunderts allerorten ins Leben gerufenen Fayencefabriken meist von Leuten begonnen oder geleitet wurden, die behaupteten, echtes Porzellan herstellen zu können, die es aber bei dem Mangel an dem nur sporadisch vorhandenen Kaolin zu nichts anderem als zu Fayencen bringen konnten. Erst die Auffindung des Kaolins gegen das letzte Drittel des 18. Jahrhunderts an verschiedenen Plätzen führt zur Entstehung zahlreicher, lebensfähiger Porzellanfabriken und in der Folge zu einer Erzeugung von Porzellan in größerem Maßstab; sie gab mit dem aus England importierten und dann in Deutschland nachgeahmten Steingut in Verbindung mit einem im letzten Viertel des 18. Jahrhunderts einsetzenden vollständigen Stil- und Geschmackswandel den Fayencefabriken den Todesstoß.

I. Die Süddeutschen Fabriken

1. Die Fabriken des Untermaingebietes

Die Fayencefabrik in Hanau

Literatur:

C. A. v. Drach, Geschichte der Porzellanfabrik in Neu-Hanau. Deutsche Töpfer- und Zieglerzeitung, 1892. Wiederabdruck in Hessenland, Zeitschrift für hessische Geschichte und Literatur, 1893.

Großmann, Hanauer Fayencen. Jahrbuch für Hessenkunst, 1910, ill.

A. Stoehr, Hanauer und Frankfurter Fayencen, Versuch einer Trennung. Cicerone IV, 1912, Heft 2 und 3, ill.

Ernst Zeh, Hanauer Fayencen. Ein Beitrag zur Geschichte deutscher Keramik. Marburg i. H. 1913, ill.

A. Stoehr, Noch einmal Hanauer und Frankfurter Fayencen. Cicerone V, 1913, Heft 23.[1])

Marken: Grässe-Zimmermann, S. 110—114, Nr. 1—101.

Die Kämpfe zwischen dem Katholizismus und dem Calvinismus in den Niederlanden hatten zu zahlreichen Auswanderungen der Angehörigen des neuen Glaubens geführt. Unter anderem fanden sie ein Asyl in Hessen, wo ihnen Graf Philipp Ludwig II. die Ansiedelung südlich der Residenzstadt Hanau bewilligte. In der „Neustadt Hanau" blühte bald eine lebhafte handwerkliche Tätigkeit, aus der sich später bedeutende industrielle Unternehmungen entwickelten, von denen die Goldschmiedeindustrie bis heute noch von höchster Bedeutung ist.

---

[1]) Auf die im Führer durch das Fränkische Luitpoldmuseum 1913 und die im Band 1 des Keramisk Haandbog von Emil Hannover, Kopenhagen 1919, über süddeutsche Fayencen enthaltenen Angaben sei hier ein für allemal hingewiesen.

Dort entstand im Jahre 1661 die **erste deutsche Fayencefabrik.** Zwei in Frankfurt lebende Niederländer, Daniel Behaghel und sein Schwager Jacobus van der Walle, hatten sich am 21. Februar 1661 zuerst an den Rat der Stadt Frankfurt gewendet, um daselbst ein Privileg zur Anlage einer derartigen Fabrik zu erlangen. Da der Rat nicht sofort zustimmte, legten sie am 1. März ein ähnliches Gesuch dem Grafen Friedrich Casimier von Hanau vor, der ihnen bereits am 5. März ein Privileg auf 20 Jahre ausstellen ließ. Da bei den vielen später errichteten Fabriken die Privilegien durchweg ähnlich lauten, möge der Inhalt des Hanauer Privilegs als Muster kurz genannt sein. Die Gesuchsteller verlangten ein 25jähriges Monopol für ihre Fabrik, zollfreie Ein- und Ausfuhr sowohl der für die Fabrikate nötigen Rohprodukte, wie der fertigen Waren, und für den zukünftigen Betriebsleiter wie für die Arbeiter Befreiung von den bürgerlichen Lasten.

Die Fabrik wurde in dem heute noch stehenden Hause, Römerstraße 15, zu Neu-Hanau errichtet und brachte es schnell zu ansehnlichem Erfolge. 1675 zählte man bereits 30 Arbeiter. Ein Teil derselben, vor allem aber die ersten, in der Technik erfahrenen Arbeiter kamen aus den Niederlanden, so auch der erste Verwalter und technische Leiter der Fabrik, Johannes Bally. Trotz ihrer Erfolge konnten die beiden Unternehmer keine Verlängerung ihres Privilegs erhalten, um die sie schon 1675 nachzusuchen für nötig hielten. Welche Intrigen hier spielten, läßt sich nur vermuten, genug, am 12. November 1679 reichte der technische Leiter Johannes Bally selbst ein Gesuch um die Übertragung des Privilegs für den Weiterbetrieb ein, dem am 1. Dezember 1679 für weitere zehn Jahre stattgegeben wurde. Den beiden bisherigen Unternehmern blieb, wenn sie nicht um die ganzen Früchte ihrer bisherigen Tätigkeit gebracht werden wollten, nichts übrig, als sich mit Bally zu verständigen, um gemeinschaftlich weiterzuarbei-

ten. Johann Bally starb am 11. Juli 1688, ein Jahr vor Ablauf des Privilegs, dessen weitere Verlängerung seine Witwe Anna erbat und erhielt. Nach ihrem Tode im Jahre 1693 erschienen Daniel Behaghel und die Witwe Johanna des inzwischen ebenfalls verstorbenen Jacobus van der Walle aufs neue und bewarben sich um die Übertragung des schon einmal innegehabten Privilegs, die diesmal ohne weitere Bedenken wieder auf zehn Jahre erfolgte.

Am 15. April 1698 starb Daniel Behaghel in Frankfurt a. M., für den seine Erben, zwei Töchter und ein Sohn Abraham Behaghel, eintraten. 1715 folgte Johanna van der Walle im Tode nach, nachdem sie 1712 die Verlängerung des Privilegs für sich und Behaghels Erben erhalten hatte. Den Anteil von Johannas Erben, zwei Kaufleuten in Niederwesel, erwarb ein Verwandter von ihr, Henrich Simons von Alphen, der Bürgermeister und Kolonell der Neustadt Hanau. Sein Gesuch um Verlängerung des Privilegs am 8. Juni 1725 wurde erst am 15. November 1726 genehmigt, was dann alle 12 Jahre ohne weiteres geschah. Alphen hatte Mühe, die nach dem Tode Johannas ziemlich herabgekommene Fabrik wieder in die Höhe zu bringen, denn Abraham Behaghel hatte sich den Betrieb wenig angelegen sein lassen. Er zog es vor, auszuscheiden, und Henrich Simons von Alphen führte seit 1727 die Fabrik allein weiter, für deren Ausgestaltung er so erfolgreich tätig war, daß ihm 1737 der Titel eines Kommerzienrates verliehen wurde. Am meisten machte die Gewinnung neuer Absatzgebiete Schwierigkeiten, da inzwischen an zahlreichen Orten Konkurrenzunternehmungen entstanden waren, die sogar in Hanau selbst ihre Waren abzusetzen suchten. Nach Henrich Simons Tode am 12. Februar 1740 übernahm sein Sohn Hieronymus von Alphen die Fabrik. Ihm machte die 1739 in dem nahen Offenbach errichtete Fayencefabrik in der Folge schwer zu schaffen.

Dagegen genoß er wenigstens den Schutz der Regierung bis zum offiziellen Regierungsantritt des Erbprinzen Wilhelm, der ihm und seinem Unternehmen wenig Sympathie entgegenbrachte und die in dem alten Privileg gewährten Rechte immer mehr beschnitt. Schlimm war für ihn die Aufhebung der Beschränkung der Meßfreiheit in Hanau im Jahre 1770, jedoch den meisten Schaden brachte 1773 die Entziehung des Handelsmonopols. Die Einfuhr von Steingut begann sich damals bereits bemerkbar zu machen; diese und die der fremden Fayencen bedrängten ihn immer mehr. Die Zeitverhältnisse hatten sich auf nationalökonomischem Gebiete geändert, man war der Erteilung von Monopolen immer mehr abgeneigt. Bei Hieronymus' Tode 1775 hinterblieb seinen beiden Töchtern eine ansehnliche Schuldenlast; trotzdem führten beide mit ihren Ehegatten, dem Kaufmann Klaumann und dem Prediger Roques, die Fabrik unter dem Titel „Hieronymus von Alphen seelig Erben" weiter. Von 1781 an, nach dem Tode ihrer Schwester, setzte sich Henriette Roques mit deren Gatten auseinander und übernahm allein die Fabrik; 1785 veranlaßte ihr Tod den Prediger, die Fabrik dem Landgrafen von Hessen zum Kaufe anzubieten, da er sie selbst nicht führen konnte oder mochte. Nach der Ablehnung des Gesuches wurde zur Weiterführung des stark mit Hypotheken belasteten Unternehmens ein Konsortium gebildet, das am 27. Februar 1787 unter der Firma Martin, Dangers & Compagnie ein Privileg auf 20 Jahre erhielt. Bereits 1794 ging die Fabrik an den Handelsmann Daniel Toussaint über, den 1797 Jacob Achilles Leisler ablöste. Nach Ablauf des ihm erteilten Privilegs 1806 war das Unternehmen zu Ende, dessen Restbestände 1810 durch die Hanauer Schutzjuden Gebrüder Kalman auf den Hanauer Märkten veräußert wurden.

Die Erzeugnisse der Hanauer Fayencefabrik haben bis zur Zeit des Hieronymus von Alphen keine feststehende

Fabrikmarke, dagegen gibt es eine Menge von Malermarken, die fast durchweg groß und fett in Blau aufgemalt sind. Bei den Krügen findet sich beinahe immer, von Beginn bis nahezu zum Ende der Fabrikation, auf dem Boden eine gewöhnlich sehr groß eingekratzte Signatur in Form eines „C"; in vereinzelten Fällen erscheinen andere eingekratzte Zeichen und Buchstaben, und zwar: H, B, T, M, S, SC, PM, 9. Erst seit 1740 kommt eine Fabrikmarke auf, die aus H und N in Ligatur und einem übereinandergelegten A und V besteht, öfters ist der Name „Hanau" auch voll ausgeschrieben. Die Malersignaturen allein kommen aber auch nach 1740 noch vor oder sie stehen bei der Marke oder dem Namen. Von den zahlreichen Malern, deren Namen Professor von Drach gesammelt und Dr. Ernst Zeh noch vermehrt hat — Zehs Buch enthält S. 29 bis 31 das Verzeichnis aller urkundlich nachweisbaren Arbeiter der Fabrik — haben nur Johann Helferich Auer und ein Siemon gelegentlich Fayencen mit ihrem vollen Namen gezeichnet. Ersterer auf einem Birnkrug von 1715 im Wiesbadener Landesmuseum mit der Darstellung einer Töpferscheibe zwischen Bäumen und Figuren, auf einer großen Platte von 1717 im Frankfurter Historischen Museum, deren lichtblauer Grund ganz und gar mit zierlichen Streublumenzweigen bedeckt ist, zwischen denen in der Mitte eine Flora zwischen ostasiatischen Blumengefäßen sitzt, ein aus Holland direkt übernommenes Muster, endlich auf einem durchbrochenen achteckigen Körbchen vom 23. Juli 1721 im Museum zu Schwerin. Der Name Siemon kommt unter der Jahreszahl 1706 auf dem Boden einer mehrfarbig bemalten kugelförmigen Sparbüchse im M.K.G. Hamburg vor.

Ein technisches Erkennungszeichen, das seit Beginn der Fabrik bis zum Ende an dem allergrößten Teile der Krüge zu finden ist, besteht aus einer Druckdalle, die mittels eines spitzen Modellierholzes zum Zwecke des besseren

Haltes der Henkel am Gefäß dort eingestochen ist, wo der Henkel am Gefäßleib ansetzt.

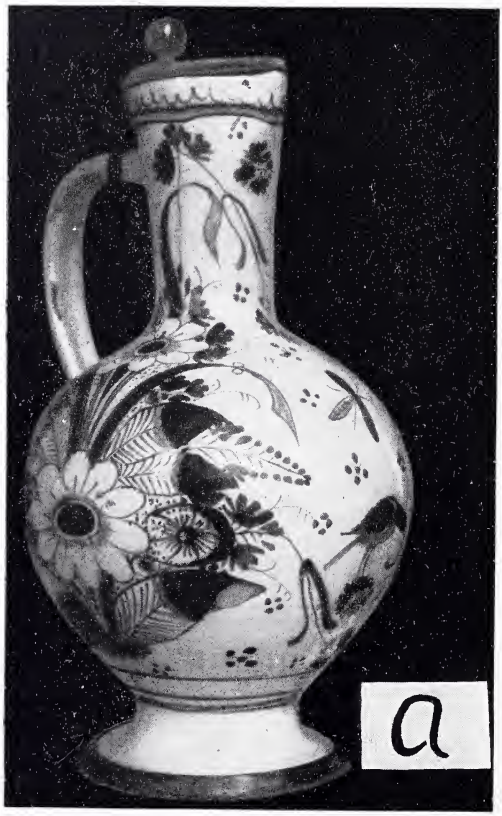


Abb. 23. Hanauer Enghalskrug mit Blaumalerei, Marke a, 34,5 cm hoch. Würzburg, Fränkisches Luitpoldmuseum.

Die Form der frühesten Enghalskrüge geht auf die holländischen Kannen zurück und ist ziemlich plump. Sehr bald aber entwickelt sich die für Hanau charakteristische Gestalt des Enghalskruges, an der während der ganzen

Dauer der Fabrik festgehalten wird. Der Bauch ist fast kugelförmig (Abb. 23), der Fuß, stark eingezogen, ruht auf einer weit ausladenden runden Standplatte. Der Übergang zum Hals ist entweder durch ein schwaches Profil betont, oder der Hals steigt ziemlich unvermittelt aus dem Körper empor. Der Henkel ist halbkreisförmig nach außen gebogen und liegt in seinem weitesten Punkte außerhalb des größten Leibesdurchmessers. Bis etwa 1720 waren neben den glatten Henkeln die sogenannten Tau- oder Zopfhenkel, die am Leibe unten mittels zwei spiraligen Enden angesetzt sind, sehr beliebt (Abb. 24); in der späteren Zeit treten sie ziemlich in den Hintergrund und verschwinden schließlich ganz. Neben dem Enghalskruge erscheint gleichwertig der birnförmige Weinkrug, während der zylindrische Bierkrug, Maßkrug, auch Walzenkrug genannt, lange nicht die Bedeutung erlangt hat, wie in anderen süddeutschen Fabriken. Die Walzkrüge sind öfters wagrecht gerillt, wie auch die Krughälse der Enghalskrüge; die Leiber der Enghals- und Birn-

Abb. 24. Enghalskrug, bläulichgrün mit Blaumalerei, Marke SM 1718, eingeritzt PM, 28 cm hoch.
Kassel, Hessisches Landesmuseum.

krüge sind entweder glatt oder schräg gewunden. Glatten Leibern entsprechen bei den Enghalskrügen gewöhnlich auch glatte Hälse.

Außer Platten und Tellern einfacher Form sind in Hanau prächtige, vom gebuckelten Spiegel aus radial gerippte

Abb. 25. Hanauer Terrine mit Blaumalerei, 35 cm hoch.
Würzburg, Fränkisches Luitpoldmuseum.

Fächerplatten hergestellt worden. Nennen wir noch eine Gruppe eiförmiger Krüge, so ist der Formenreichtum der Hanauer Fabrik während des ersten Drittels ihres Bestehens im wesentlichen erschöpft, abgesehen von gelegentlichen Sonderarbeiten, die zur Charakteristik nichts beitragen. Erst als Hieronymus van Alphen seine Tätigkeit

begann, tritt eine wesentliche Bereicherung des Formenschatzes ein (Abb. 25). Es werden nun prächtige Suppenterrinen in Anlehnung an gebuckelte Barocksilbergeschirre, ganze Tafelservice, Kaffee- und Teekannen, Teebüchsen, Zuckerdosen, Helmkannen, Kühlgefäße, Blumentöpfe (Cachepots), sogar naturalistisch gestaltete Gefäße, z. B. eine auf einem Teller liegende Melone, hergestellt. Zu figürlichen Arbeiten hat man sich nicht aufgeschwungen, das einzige derartige Stück ist ein Tafelaufsatz in Gestalt eines Delphins zwischen zwei Muschelgefäßen, auf dem ein derber Putto sitzt, eine Nachbildung eines u. a. in Straßburg vorkommenden Modells. Die Hanauer Fayencen besitzen eine schöne weiße, aber wenig glänzende Glasur; außerdem kommen grünlichblaue Glasuren vielfach vor. Anfangs benutzte man nur Kobaltblau und Mangan zur Bemalung, die, wie es nicht anders zu erwarten ist, völlig unter dem Einfluß der ostasiatischen Blauporzellane steht; daneben kommen aber bereits in der ersten Zeit einige Stücke mit europäischen Motiven vor. Das älteste, vom Jahre 1677, ist ein Tintenzeug, das für die niederländische Gemeinde in Hanau hergestellt wurde, in deren Besitz es sich heute noch befindet. Illustrationen christlicher Mildtätigkeit schmücken die Vorderseite, Predigt und Taufe, sowie eine Versammlung, vermutlich des Konsistoriums der Gemeinde, sind auf den übrigen Seiten dargestellt. Ein Krug, eine Platte und zwei weitere Tintenfässer aus den Jahren 1682—1688 tragen das Wappen der Hanauer Grafen. Enghals- und Birnkrüge mit Wappen (Abb. 26) oder Kartuschen mit Zunftemblemen in Blaumalerei, wobei hier und da noch Gelb, Mangan und Grün an den Kartuschen verwendet ist, bilden geradezu eine Spezialität der Fabrik, die bis in die Spätzeit betrieben wurde. Die ostasiatischen Motive, die in Hanau gebräuchlich waren, scheinen den schlechten, in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts für den europäischen Markt in Japan gefertigten Blauporzel-

lanen entlehnt zu sein, wie sie die Holländer massenhaft nach Europa brachten. Die flüchtigen Darstellungen von Pagoden, Zäunen, Felsen mit hängendem Laubwerk, Brücken und die figürlichen Darstellungen der Originalvorbilder sind von den Hanauer Malern sehr oft gänzlich mißverstanden worden und haben zu merkwürdigen Zerrbildern Anlaß gegeben. Es muß dabei darauf hingewiesen

1 2 3

Abb. 26. Hanauer Wappenkrüge für Kloster Bronnbach (1) und Würzburger Fürstbischöfe (2 u. 3). 1. Nürnberg, Germanisches Museum, 2. u. 3. Würzburg, Fränkisches Luitpoldmuseum.

werden, daß die Hanauer Maler niemals sklavische Kopien der ostasiatischen Vorbilder herstellten, sondern sie stets in recht freier Weise behandelten. Über die manchmal rudimentären und unverständlichen Formen der Bilder setzt man sich aber bei der Würdigung der überaus geschickten Raumverteilung und der feinen Wirkung der mit den vier Scharffeuerfarben erzielten Erfolge gern hinweg. Die Bemalung der Henkel, soweit nicht Flechthenkel in Frage

kommen, gleichgültig ob deutsche oder ostasiatische Motive an den Körpern der Krüge zur Schmückung verwendet wurden, geschah durchweg mit einem Spiralmuster meistens in Kobaltblau.

In Hanau sind auch jene Fächerplatten entstanden, die in der ganzen Fläche bis zum Rande mit einer durchlaufenden chinesischen Szenerie bemalt sind und lange Zeit im Handel als Nürnberger Fabrikate galten.

Eine Gruppe für sich bilden Krüge — meistens Enghalskrüge — mit religiösen Bildern in kreisrunden Medaillons, die gewöhnlich zu dreien den Leib der Gefäße schmücken. Die Zwischenräume zwischen den Feldern sind mit Punkten, Fingerblättchen und Streublumen dicht gefüllt, der Hals ist gewöhnlich mit Sonnenblumensträußen, Punkten und Streublümchen oder ostasiatischen Motiven verziert. Halsansatz und Fuß sind stets durch Bandfriese betont (Abb. 24).

In der Blumenmalerei waren anfangs, soweit die wenigen erhaltenen Stücke das beurteilen lassen, die großen Barockblumen, schnittblumenartig über die Gefäße verstreut oder zu symmetrischen Sträußen geordnet, beliebt. Nach 1700 werden die Blumen kleiner und schrumpfen schließlich zu den regelmäßig gereihten Blümchen zusammen, die mit Vierpunktgruppen, Pünktchen, kleinen Vögeln untermischt, den sogenannten Vögeleindekor ergeben, dem wir in ganz ähnlicher Weise namentlich in der Ansbacher Fayencefabrik begegnen werden. Sehr häufig aber bedecken große, stilisierte, symmetrisch geordnete Sträuße die beiden Krugseiten (Abb. 23), bei denen eine oder mehrere großblättrige Sonnenblumen zwischen gestrichelten, spitzovalen Blättern, sowie Schilfblätter mit lang ausgezogenen Spitzen und sichelartigen Enden, endlich Fingerblätter die Hauptrolle spielen. Die übrige Fläche ist gewöhnlich mit Punktgruppen überstreut. Blumenbuketts kommen auch auf Platten vor, bei denen aber symmetrisch über die Fläche ver-

streute kleine Sträuße bevorzugt werden; Astern zwischen Farrenwedeln und eine lange, mit mehreren Fingerblättergruppen besetzte Ranke bilden das typische Motiv, den Mittelpunkt nimmt meist ein fliegender Vogel ein, der überhaupt unzählige Male vorkommt und gewissermaßen

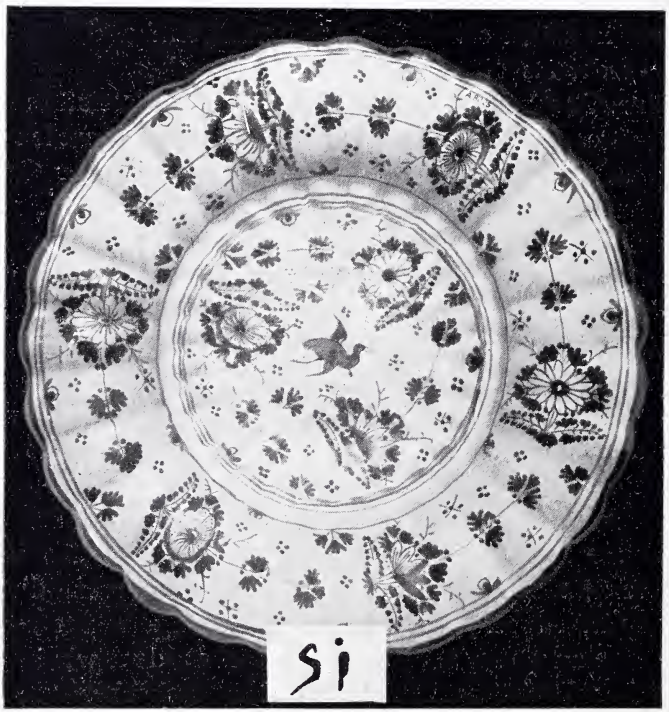


Abb. 27. Hanauer Anbieteplatte mit Blaumalerei, 33,5 cm D. Würzburg, Fränkisches Luitpoldmuseum.

als ein malerisches Leitmotiv bezeichnet zu werden verdient (Abb. 27).

In großen Massen wurden Teller für den bürgerlichen und bäuerlichen Haushalt gefertigt, deren Dekor sich im wesentlichen in den bisher besprochenen Bahnen bewegt. Dazu kommen biblische Szenen, Früchtebuketts und aller-

lei Tiere in naiver Auffassung, Schwäne, Hasen, Kamele, Bären usw., wie sie auch auf Wandfliesen vorkommen, mit deren Herstellung Hanau sich ebenfalls beschäftigte. Der Rand bei diesen Tellern ist gewöhnlich mit einem Bordürenmuster aus Fingerblättchen und Bögen oder aus

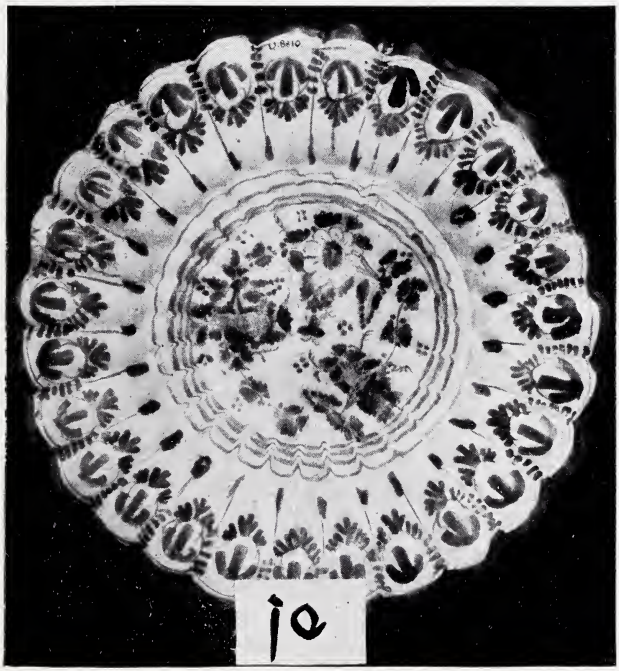


Abb. 28. Hanauer Platte gebuckelt, mit Blaumalerei, 29 cm D. Würzburg, Fränkisches Luitpoldmuseum.

Gitterwerk im Wechsel mit getönten Flächen gebildet, in deren ausgesparten Reserven Rosetten oder eine mit Farnkräutern umsteckte Blume sitzt. Erwähnung verdienen Fächerplatten verschiedener Größen, die mit einem radial nach der Tellermitte strebenden Randmuster bemalt sind, wobei im Spiegel ein kreisförmiges Feld mit Darstellungen aus dem Hanauer Motivenschatz zu sitzen pflegt (Abb. 28).

Da auch die Ansbacher Fayencefabrik die gleiche Dekoration gepflegt hat, lassen sich nur bezeichnete Stücke der einen oder der anderen Fabrik mit Sicherheit zuteilen. Ob die an solchen Platten sowie an einigen typischen Enghals-

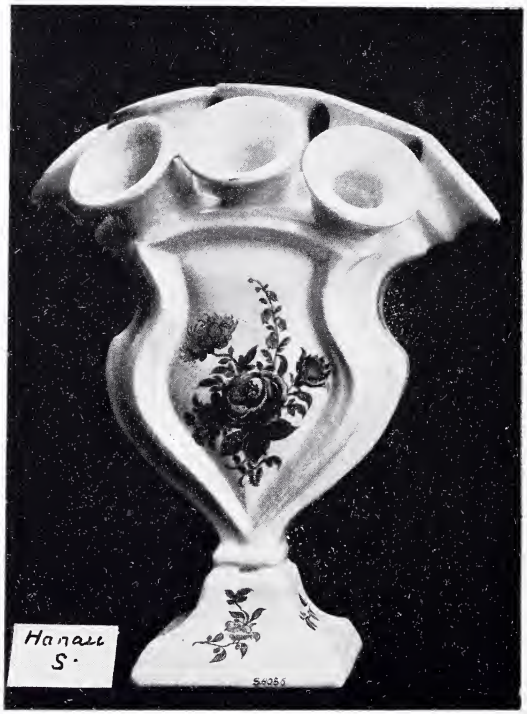


Abb. 29. Hanauer Blumenvase mit bunten deutschen Blumen, 23,6 hoch.
Würzburg, Fränkisches Luitpoldmuseum.

krügen vorkommende Überdekoration mit Gold und Emailfarben in Hanau selbst entstanden ist, hat sich bisher nicht feststellen lassen.

Von 1740 an verschwinden nach und nach die fremden Vorbilder, sie werden durch einen Dekor ersetzt, bei dem die einheimischen Blumen die Hauptrolle spielen, wie das

auch in anderen Fabriken damals Mode wurde (Abb. 29). Die Verwendung der Scharffeuerfarben verbot von selbst die minutiöse Behandlung, wie sie die Porzellanfabriken übten, und so kam man zu einer Stilisierung, die besonders bei den Massenwaren in eine gewisse Rohheit ausartet. Daneben erscheinen noch einmal Chinoiserien, die nun aber nicht mehr von ostasiatischen Vorbildern, sondern

Abb. 30. Hanauer Blumentopfhülle mit bunter Muffelmalerei nach einem Höchster Vorbild. Bezeichnung in Grün. 18,2 cm hoch. Kassel, Hessisches Landesmuseum.

aus den zahlreichen, meist recht phantastischen Kupferstichen der Reisewerke des 18. Jahrhunderts entnommen werden. An den Tafelservicen erscheinen schmale blaue Bordüren, öfters mit etwas Mangan, von spitzenartigem Charakter (Abb. 25), die Platten und Teller erhalten im Spiegel dazu noch kleine stilisierte Blumen als Mittelstücke.

Daß in Hanau auch Apothekenstandgefäße gefertigt worden sind, soll wenigstens erwähnt sein; da der Typus dieser Gefäße in der Form und in der Bemalung mit Blattkränzen ein ziemlich feststehender ist und ihre Herstellung wohl von fast allen Fayencefabriken betrieben wurde, läßt sich die Herkunft nur auf Grund von Marken feststellen, die aber bei der Mehrzahl fehlt.

Zu den ansprechendsten, aber auch den seltensten Arbeiten Hanaus gehören die Geschirre mit bunter Muffelmalerei. Die wenigen bekanntgewordenen Stücke befinden sich fast sämtlich im Kasseler Landesmuseum (Abb. 30); sie sind, wie Zeh vermutet, um 1749 entstanden. Kleine Figuren und Streublümchen, größere Blumen und Insekten sind in gewählten Farben über die Gefäße verteilt. Die Fayencefabrik von Höchst muß einen großen Einfluß auf diese Bemalung ausgeübt zu haben. Nach Berichten in Hüsgens artistischem Magazin 1790 ist der Höchster Blaumaler Christian Gottlob Kuntze den Lockungen des Hieronymus von Alphen gefolgt, der 1749 versucht hatte, Arbeiter der Höchster Fabrik für sich zu werben, und blieb einige Jahre in Hanau. Die Aufnahme der Muffelmalerei scheint aber nur eine Episode geblieben zu sein[1]).

In den fünfziger Jahren wurden auch große Rokokoöfen in der Fabrik hergestellt. Leider ist nicht einmal ein Fragment eines solchen Stückes erhalten geblieben. Aquarellierte Entwürfe für sie befinden sich im Marburger Archiv unter den Akten der Fabrik, aus denen wir auch erfahren, daß nach Kassel ein solcher vergoldeter und in feinen Farben eingeschmolzener Ofen um den hohen Preis von 1400 Rtlr. geliefert worden ist.

Bei den Geschirrformen kommt das Rokoko wenig zum Ausdruck. Nur die großen Suppenterrinen und der Tafelaufsatz mit dem Putto zeigen deutliche Rokaillen. Sonst

[1]) Vergleiche Abbildung Nr. 47.

beschränkt sich der Ausdruck des Zeitstils auf gebogte Ränder bei den Tellern und Platten der Speiseservice. Dagegen kommt in der fast durchweg vierfarbigen, im großen und ganzen naturalistischen Blumenmalerei — meist Rosen, Tulpen, Vergißmeinnichte, Glockenblumen — trotz der Stilisierung der Charakter des Rokoko gut zum Ausdruck.

In den letzten Jahren erscheinen auch die charakteristischen Vertreter des Klassizismus, der Lorbeerkranz und die Zopfgirlande.

Aus den Akten ist zu entnehmen, daß man sich in Hanau in den letzten Jahren mit dem Gedanken trug, Porzellan und Steingut herzustellen. Bei dem ersteren ist es bei den Proben geblieben. Jakob Achilles Leislers Versuche zur Herstellung von Steingut hatten ebenfalls wenig Erfolg und führten nicht zu einer verkaufsfähigen Ware. Ein im Kasseler Landesmuseum bewahrtes, mit „Hanau" markiertes Steingutkörbchen läßt zu wünschen alles übrig. Eine reichhaltige und übersichtliche Sammlung von Hanauer Fayencen besitzt das F. M. Würzburg.

Die Fayencefabriken zu Heusenstamm und zu Frankfurt a. Main

Literatur:

R. Jung, Die Frankfurter Porzellanfabrik im Porzellanhofe. Archiv für Frankfurter Geschichte und Kunst, 1901. III. Folge.

v. Trenkwald, Die oberdeutschen Fayencen in „Das Hamburgische Museum für Kunst und Gewerbe". (Gedenkbuch an das 25jährige Bestehen des Museums unter Dr. Justus Brinckmann.) 1902.[1])

Großmann, Die Erzeugnisse der Frankfurter Fayencefabrik. Ebenda. III. Folge. Bd. VII, S. 221—241, ill.

Stoehr, Hanauer und Frankfurter Fayencen. Versuch einer Trennung. Cicerone IV, 1912, Heft 2 u. 3, ill.

Marken: Grässe-Zimmermann, S. 114—115, Frankfurt, Nr. 1—19.

[1]) Auf diese Arbeit, die auch eine Anzahl anderer süddeutscher Fabriken kurz streift, deren Erzeugnisse sich damals schon im M. K. G. Hamburg befanden, ist in der Folge nicht weiter hingewiesen.

Im Jahre 1661 war die Gründung einer Fayencefabrik in Frankfurt a. M. an der allzugroßen Vorsicht des Rates gescheitert. Da erschien am 6. März 1666 Johann Simonet „aus Paris" mit dem gleichen Anliegen. Er war, wie er in seiner Eingabe berichtet, in der 1661 gegründeten Hanauer Fabrik tätig gewesen und hatte dann in **Heusenstamm** $3^1/_2$ Jahre in einer kleinen Fayencerie für den Freiherrn von Schönborn dessen Bedarf an Geschirr erzeugt.

Diese von dem genannten Freiherrn ins Leben gerufene Fayencerie muß also im Jahre 1662 begonnen worden sein und scheint mit dem Weggang Simonets am 6. Januar 1666 ihr Ende gefunden zu haben, da nirgends mehr von ihr die Rede ist. Welcher Art die Geschirre für den freiherrlichen Haushalt gewesen sind, läßt sich kaum feststellen. Zwar gibt es einige, die Delfter Form genau kopierende Krüge mit ausgesprochenem ostasiatischen Dekor in Blaumalerei, von denen zwei die Marke SI tragen, ein dritter eine Ritzmarke wie die Hanauer Fayencekrüge und die Blaunummer 14 zeigt, die mit Simonet selbst in Verbindung gebracht werden können. Ob diese Stücke aber in Heusenstamm, Hanau oder Frankfurt entstanden sind, wird wohl immer ein unlösbares Problem bleiben. Das Zeugnis des Freiherrn, das recht zufriedenstellend lautete, hat den Rat der Stadt Frankfurt bewogen, dem neuen Gesuch näherzutreten und Verhandlungen mit Simonet einzuleiten. Nachdem es gelungen war, auch die nötigen Finanzmänner in den beiden Frankfurtern Bernhard Schumacher und Johann Christoph Fehr zu finden, wurde am 8. September 1666 ein Privileg zunächst auf sechs Jahre ausgestellt. Bereits im nächsten Jahre ist Simonet verschwunden, Schumacher ausgeschieden und Fehr der alleinige Inhaber der Fabrik, deren Privileg 1669 zunächst auf weitere vier und 1673 auf zehn Jahre verlängert wurde. Das Unternehmen befand sich im Hofe zum Klapperfeld, den

Fehr im gleichen Jahre auf Lebenszeit gepachtet hatte. Die Verlängerung des Privilegs fand noch zweimal statt, 1685 sogar auf zwölf Jahre. Johann Christoph Fehr starb 1693, und seine Witwe bekam als Vormünderin der zwei Söhne, Jacob aus erster und Johann Christoph aus zweiter Ehe, den „Glasursekret" anvertraut. 1707 erwarben Fehrs Erben den Hof käuflich, der den Namen „Porzellanhof" erhalten hatte. Von 1708—1714 führten Johann Christoph Fehrs Witwe und Jacob Fehr die Fabrik weiter; danach von 1715—1722 die beiden Stiefbrüder, unter deren Leitung sie immer mehr zurückkam. 1723 befindet sich der Porzellanhof im Besitze des Landamtmanns Georg Heinrich Haßlocher, dessen Erben ihn 1734 an Johann Friedrich Roth von Rohrbach verkauften. Nacheinander kam das Anwesen in verschiedene Hände; 1737 bis September 1739 besaß es Wolfgang Deininger, dann die

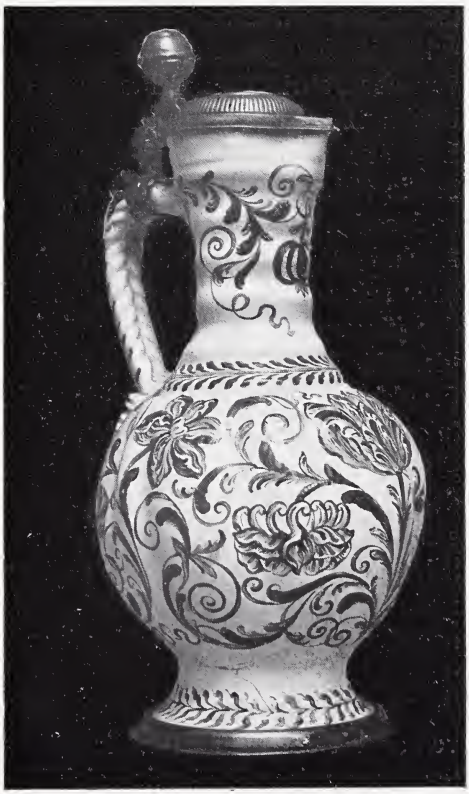


Abb. 31. Enghalskrug mit Purpurmalerei aus Fehrs Zeit. Frankfurt a. M., Städt. Historisches Museum.

Glasermeisterswitwe Anna Maria Sauersenft und Glasermeister Johann Georg Heckel. Die Witwe kam schon 1740 in Konkurs. Von 1742—1774 war Johann Georg Heckel der alleinige Inhaber, der den Hof und die Fabrik um 20105 Fl. ersteigert hatte. Der Betrieb der Fabrik ruhte in den Jahren 1723—1742, da die meisten Besitzer von der Fabrikation nichts verstanden, in den Händen von Pächtern. Haßlochers Pächter war Philipp Friedrich Lay aus Wallrabenstein, der schon 1709 als Tagelöhner in die Fabrik eingetreten war. Lay ging 1736 nach Hanau und errichtete 1739 die Fayencefabrik zu Offenbach a. M. Auch Heckel selbst verstand nichts vom Geschäft, dafür aber seine Söhne, von denen der ältere schon 1755 starb; der jüngere, Johann Friedrich Heckel, war von 1753 bis 1755 Porzellanmaler in St. Cloud und kehrte dann nach Frankfurt zurück. Ihn nahm sein Vater 1763 als Teilhaber auf und übergab ihm 1765 die Fabrik auf eigne Rechnung. Dabei kam es 1771 zu einem häßlichen Prozeß, den Johann Friedrich verlor. Das beschleunigte den Zusammenbruch der Fabrik, die unter der Konkurrenz der zahlreichen benachbarten Fabriken längst schon schwer zu leiden gehabt hatte. 1774 kam der Hof in andere Hände, nachdem der Betrieb wohl schon 1772 eingestellt worden war.

Das bei Johann Christoph Fehrs Tode aufgestellte Inventar bietet einen Überblick über die damals hergestellten Erzeugnisse. Es fanden sich Wappengeschirre, „Engelsköpfe“, Blumenkrüge, „Köpfe“, 2000 Blättchen (Wandfliesen), 3400 Halbmaßkrüge und 3452 Viertelmaßkrüge, 9550 kleine und mittlere Apothekenbüchsen, 66 Dutzend „Historyteller“ und „feine“ Krüge mit Purpur gemalt.

Diese letzte Angabe ist ungemein wichtig, denn es geht aus ihr hervor, daß man damals in Purpur gemalte Krüge fabrikmäßig in der Frankfurter Fabrik hergestellt hat; man darf also derartige, insbesondere unbezeichnete Ar-

beiten, namentlich wenn Frankfurter Material zur Verwendung kam, nicht ohne weiteres einem „Hausmaler" zuschreiben. Sicherlich gehört das unter dem Henkel mit F bezeichnete Prachtstück eines Enghalskruges im Historischen Museum zu Frankfurt mit seinen wundervollen Purpur-Barockranken und Blumen, deren Wirkung noch durch die Beigabe von ganz wenig Gelb und Blau gehoben wird, zu diesen im Inventar genannten „feinen" mit Purpur gemalten Krügen (Abb. 31).

Gegenüber den Hanauer Fayencen, die sich in großen Mengen erhalten haben, tritt die Zahl der Fayencen, die mit Sicherheit der Frankfurter Fabrik zugeschrieben werden können, bedeutend zurück, und es ist anzunehmen, daß der stete Besitzwechsel von 1723—1742 auf eine gedeihliche Produktion nicht ohne hemmenden Einfluß blieb.

Die Qualität der frühen Frankfurter Fayencen steht sehr hoch, und der hohe Glanz der weißen Glasur kommt derjenigen Delfts am nächsten. Der größte Teil der Frankfurter Fayencen trägt keine Marke. Bei einer Reihe von Stücken finden wir ein steiles F in Antiqua, öfters in Verbindung mit einer Jahreszahl, auch einige Malersignaturen erscheinen. Statt der Buchstaben und Jahreszahlen kommen bei einigen Stücken eine Art von Vignetten vor, so ein hockender Chinese, ein Vogel auf einem Zweig (Abb. 32) und ein stehender Chinese mit der Beischrift Franckfort.

Keine andere süddeutsche Fabrik hat die Schönheit und Leuchtkraft der Frankfurter Blaumalerei übertroffen. Enghalskrüge, birnförmige Krüge, Krüge mit kugeligem Bauch und kurzem Hals, Fächerplatten, Buckelplatten, große und kleine Konfektteller in Form der „Tondinos", mit breitem geraden Rand, Teebüchsen, Deckelschüsseln und dekorative Vasen bilden der Hauptsache nach den auf uns gekommenen Bestand an Frankfurter Fayencen. Die frühesten Enghalskrüge ähneln ihrer Form nach den holländ-

dischen Krügen. Aus dem unten wenig eingezogenen, länglichen Bauch mit geschrägtem Fußring steigt der meist leicht nach oben erweiterte Hals ziemlich unvermittelt empor. Der Henkel ist rundlich und dünn. Barocke, von Löwen gehaltene Kartuschen mit Handwerksemblemen und beigefügten Jahreszahlen der siebziger und achtziger Jahre

Abb. 32. Frankfurter Konfektteller mit Blaumalerei und Marke „Vogel". Frankfurt a. M., Städt. Histor. Museum.

des 17. Jahrhunderts, Wappen und große Blumensträuße mit zwei oder drei Sonnenblumen, Beerenzweigen und lockerem Blattwerk, um die Vögel und Insekten fliegen, bilden den Schmuck (Abb. 33). Neben diesen Krügen, die in der gleichen Form auch noch im 18. Jahrhundert hergestellt wurden, erscheint bald der typische Enghalskrug mit länglichem Bauch, aus dem sich der nach oben erweiternde Hals entweder in flüssiger Linie oder deutlich

abgesetzt entwickelt, mit eingezogenem Fuß und steilem, rundlichen Bogenhenkel, der dort, wo er an den Leib ansetzt, eine halbkugelige Druckdalle zeigt. Diese flüssige Linie,

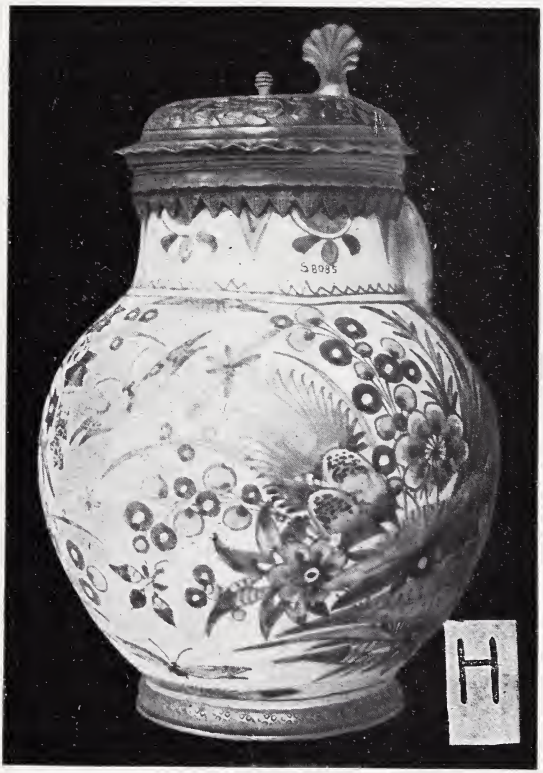


Abb. 33. Frankfurter Krug mit Blaumalerei, Malermarke H, 20 cm hoch. Würzburg, Fränkisches Luitpoldmuseum.

die sich bei der Mehrzahl der Krüge findet und die vom Kopfband bis zum Fuße läuft, steht in einem charakteristischen Gegensatz zu den Hanauer Krügen, bei denen Hals, Schulter, Leib und Fuß tektonisch immer stark betont sind, wobei sich die Bemalung genau an diese Tei-

lung hält. In der gleichen flüssigen Linie umzieht auch die Bemalung die Frankfurter Enghalskrüge.

Durch Windung der Leiber, Rippung des Halses in Verbindung mit einem Tauhenkel, dessen Ende in zwei meist offenen Spiralen am Leibe anliegt, entwickelt sich die einfache Form zum Prachtkrug. Dazu kommt, daß sich ein Teil der Enghalskrüge durch außergewöhnliche Größe auszeichnet. Der dekorative Schmuck mit prächtigen lotosblumenartigen Gebilden, Narzissen, zackigem Blattwerk, Streuzweiglein, Insekten und Vögeln verrät eine äußerst geschickte Hand. Als Farben dienen Blau und Mangan, das zur Innenzeichnung und zu den Umrissen verwendet wird. Wappen finden sich zwischen Blumen als Schaustück eingefügt, so bei dem Hochzeitskrug des Seniors des Frankfurter evangelisch-lutherischen Predigerministeriums, Johann Daniel Arcularius, im Historischen Museum in Frankfurt, der außer der Jahreszahl 1693 auch noch die Marke F und die Malermarke B T des Malers Balthasar Thau trägt. Einer der schönsten gewundenen Enghalskrüge mit Tauhenkel und zweifarbiger Blumenmalerei befindet sich im Landesmuseum zu Kassel (Abb. 34). Wappen sowie Dar-

Abb. 34. Frankfurter Enghalskrug mit Tauhenkel und Marke F. Kassel, Hessisches Landesmuseum.

stellungen aus dem Zunftwesen und dem Handwerksleben, so ein Enghalskrug im F. M. Würzburg von 1695 mit der Darstellung einer Schmiede in Blau, Gelb und Grün (Abb. 35), waren beliebte Motive der Frankfurter Fabrik. Außer der Blumenmalerei, die sich aus chinesischen Vorbildern entwickelt hat, finden wir direkte Kopien ostasiatischen Blumenwerks mit typischen Lotosblumen, Lotosblättern, Chrysanthemen und sonstigen östlichen Pflanzen. Daß auch figürliche Chinesendarstellungen nicht fehlen, braucht nicht besonders hervorgehoben zu werden. Ganz im Stil der Porzellane der Mingdynastie ist eine Reihe von dekorativen Platten gehalten, von denen die prächtigste sich im M. K. G. Hamburg befindet. Den Spiegel schmückt gewöhnlich ein überaus reiches Blumenarrangement; der Rand ist in radiale Felder geteilt, in denen Blumenstauden mit von Blattranken umzogenen Gefäßen wechseln. Ähnlicher Schmuck findet sich auch auf den Buckelplatten. Andere derartige Platten sind mit Chinesen dekoriert. Entweder bedecken chinesische Land-

Abb. 35. Frankfurter Enghalskrug von 1695, blau-gelb-grün bemalt. Würzburg, Fränkisches Luitpoldmuseum.

schaften mit Staffage die ganzen Flächen (Abb. 36), oder die Buckelfelder sind abwechselnd mit ihnen und mit dichten Streublumen gefüllt, wobei in den meisten Fällen dem Zweck der Platte, als Schaustück auf dem Bordbrett zu stehen, dadurch Rechnung getragen ist, daß die figürlichen Felder senkrecht zum Beschauer — nicht radial an-

Abb. 36. Frankfurter Platte mit Blaumalerei, 47,5 cm D.
Hamburg, Museum für Kunst und Gewerbe.

geordnet sind (Abb. 37). Ausnahmen kommen aber vor. Chinesische Darstellungen in regelloser Anordnung finden sich auch bei Enghals- und Birnkrügen, welch letztere sich stark an holländische Vorbilder anlehnen und von den Hanauer Birnkrügen wesentlich unterscheiden. Die großen flatterigen Blumensträuße dienen ihnen ebenso zum Schmuck wie den bauchigen Vasen, den Vasen in Flaschen-

kürbisform und in Kugelgestalt mit langem engen Hals, bei denen die Chinesen aber auch nicht fehlen. Bei manchen Stücken erscheinen merkwürdige Mischungen von europäischen und chinesischen Motiven, so bei Platten mit barocken Wappen im Spiegel und ostasiatischem Dekor am Rande, oder es findet sich zwischen ostasiatischen Dar-

Abb. 37. Frankfurter Fächerplatte mit Blaumalerei, 33,5 cm D. Würzburg, Fränkisches Luitpoldmuseum.

stellungen eine Bordüre von barockem Rankenwerk eingestreut. Platten mit rein europäischen Motiven treten gegenüber den ostasiatischen zurück. Hierher gehört die Gruppe der „Historyteller", deren im Nachlaß Johann Christoph Fehrs gedacht ist. Zu ihr werden wir den mit I A I und 1670 bezeichneten Teller im Kasseler Landesmuseum zu zählen haben, der mit einem Bilde der Schin-

dung des Marsyas in Kobaltblau bemalt ist. Ein Tondino im gleichen Museum ist mit dem Porträt einer modischen Dame, neben der rudimentäre ostasiatische Bauteile erscheinen, sowie zwei Engelsköpfchen und Blumenrosetten

Abb. 38. Frankfurter Konfektteller von 1676 mit Marke F. Kassel, Hessisches Landesmuseum.

zwischen derb gezeichneten Ranken und Spiralen geschmückt. Er ist mit F 1676 bezeichnet (Abb. 38).

Ähnlichen Charakter zeigt auch eine wesentlich spätere große glatte Platte im Frankfurter Historischen Museum mit der Darstellung einer zwischen zwei ostasiatischen Blumengefäßen sitzenden Flora mit Füllhorn und großem Blumenstrauß; den Rand umzieht eine breite Bandwerk-

bordüre aus verschlungenen C. Auf dem Boden nennt sich Rib 1714 als Maler. Von ihm stammt auch der kleine Sternschüsseleinsatz des M. K. G. Hamburg her, der lange Zeit das einzige bekannte Frankfurter Stück bildete, mit grünlicher Glasur, auf der in kräftiger Blaumalerei und etwas Eisenrot eine chinesische Staude und Rankenornamente dargestellt sind. Der Boden trägt neben dem Bilde eines Chinesen, der einen Blumenzweig schwingt, die volle Bezeichnung „d. 28. Joly. Franckfort. K. R." Der Fayencemaler Johann Caspar Rib (Ripp) ist ein typischer Vertreter jener unsteten Arkanisten, die ihr ganzes Leben lang umherziehen, bei Gründungen von Fayencefabriken tätig sind und nirgends lange aushalten. Er ist in Hanau geboren, bildete sich in Delft aus und heiratete 1702 in Frankfurt, wo er noch 1708 lebte. 1710 war er bei der Gründung der Ansbacher Fayencefabrik tätig, 1712 verbündete er sich in Nürnberg mit den drei dortigen „venedischen Krughändlern" zum gleichen Zweck. Dort ging Ripp 1713 weg und kehrte vermutlich nach Frankfurt zurück. 1720 war er in Braunschweig und 1721 in Zerbst, um dort eine Fayencefabrik zu gründen. Ripp starb 1726 in Frankfurt.

Die Bezeichnung Johann Carl Auer 1742 à Franckforth trägt ein großer Enghalskrug von etwas plumper Form im Historischen Museum in Frankfurt, der auf der Schauseite mit dem Frankfurter Adler in einer barocken Kartusche und sonst über und über mit Chrysanthemumzweigen bemalt ist.

In der Ära Heckel, die der Auerkrug einleitet, scheint eine wesentliche Veränderung des malerischen Formenschatzes nicht mehr eingetreten zu sein. Bezeichnete Stücke sind aus ihr bisher nicht bekannt geworden. Aus den Bürgerlisten haben sich folgende Maler feststellen lassen: Paul Becker 1684, Johann Carl Freund 1684, † 1718, Hans Georg Feyel 1686, † 1723, Jacob Denisch d. Ä.

1693, Fromberger 1698, Esaias Tuchscherer 1701, Jacob Denisch d. J. 1704, Christoph Friedrich 1706 bis 1718, Joh. Daniel Feyel 1712, Dietz 1713—1718, Joh. Jacob Brunner 1716, Friedrich Christ. Gallant 1713—1754, Nicolaus Beutel 1717—1742, Jacob Gallant 1746, Valentin Baumann 1751—1765, Konrad Hieronymus Hoch 1756—1770, Joh. Daniel Kopp 1762 bis 1771, Johann Philipp Trill 1769—1771. Becker, Denisch, Tuchscherer, Fromberger und Trill kamen aus Hanau, Jacob Gallant aus Schrattenhofen. Ein Kunstmaler Joh. Nicolaus Dauernheim aus Frankfurt befand sich 1747 unter dem Personal der neu errichteten Fayencefabrik zu Höchst.

Reiche Sammlungen von Frankfurter Fayencen besitzen das Städtische Historische Museum in Frankfurt und das Hessische Landesmuseum in Kassel.

Die Fayencefabrik zu Offenbach

Literatur:

Dr. Ernst Zeh, Geschichte der Offenbacher Fayencefabrik in „Hanauer Fayencen", Marburg 1913, S. 227ff. und LXXIII.

Marken: Grässe-Zimmermann, S. 120, Offenbach Nr. 1—6.

Der Porzellanfabrikant Philipp Friedrich Lay aus Wallrabenstein richtete 1739 an den Grafen von Isenburg-Birstein das Gesuch, in Offenbach eine Fayencefabrik errichten zu dürfen. Das Privileg wurde im September des gleichen Jahres ausgestellt, nachdem Lay durch seine praktische Tätigkeit in Frankfurt und Hanau die nötige Garantie für eine gedeihliche Entwickelung eines solchen Unternehmens in ausreichendem Maße zu geben schien. Schon 1709 war er als Taglöhner in die Frankfurter Fabrik gekommen und hatte es 1729 bis zum Direktor gebracht. Am 13. Juni 1736 war Lay in die Hanauer Fabrik, und zwar als Brenner eingetreten. Seine neue Unter-

nehmung in Offenbach scheint schnell in die Höhe gekommen und auch erfolgreich gewesen zu sein. Wie aus den wenigen im Fürstlich Isenburg-Birsteinschen Archiv zu Birstein hervorgeht, blieb sie in seinem Besitz bis zum 18. April 1762 und ging damals auf seinen Sohn Georg Heinrich Lay über, der in Frankfurt 1751 Bürger geworden war und dort mit Offenbacher Fayencen handelte. Vermutlich hat er in der Fabrik praktisch gelernt, denn im Schlosse zu Birstein befindet sich ein zierlich durchbrochenes, mit Scharffeuerfarben bemaltes Körbchen, das die Bezeichnung G. H. Lay 1751 d. 3. 10 bris Offenbach trägt. Lange hat der jüngere Lay die Fabrik nicht besessen, denn am 30. Dezember 1765 erhielt ein Christoph Puschel das Privileg übertragen. Nach ihm muß die Fabrik an einen gewissen Koch übergegangen sein. 1775 war sie in den Händen des Akzisers Johannes Klepper, der in den Akten mehrmals, zuletzt 1779 vorkommt. Über die späteren Schicksale der Fabrik enthalten die Akten nichts mehr, dagegen erzählen uns die Erzeugnisse, daß sie 1807 noch in Betrieb war. Das Frankfurter Historische Museum besitzt eine in Mangan und Dunkelgrün bemalte Sauciere, die mit „Offenbak 1807" bezeichnet ist, und das Landesmuseum in Kassel eine in den gleichen Farben mit einem Vogel und Blumen dekorierte Schüssel, welche die Bezeichnung: Offenbach 1807 Frantz G. Jülb trägt (Abb. 39). Zum letzten Male wird eine Offenbacher Fabrik in Königsfelds Geschichte und Topographie der Fabrik- und Handelsstadt Offenbach vom Jahre 1822 genannt, die von C. Urban Keller damals neu errichtet worden war. Beschwerden der Besitzerin der Kelsterbacher Fayence- und Steingutfabrik über diese neue Konkurrenz wurden am 2. Oktober 1823 abgewiesen. Wie lange dieses neue Unternehmen bestand, steht nicht fest.

Die Erzeugnisse der Offenbacher Fabrik, von denen einige den vollen Namen tragen, sind gewöhnlich mit der

Abb. 39. Offenbacher Schüssel von 1807, grün und manganviolett bemalt. Kassel, Hessisches Landesmuseum.

abgekürzten Bezeichnung OFF in Mangan und mit eingekratzten Ziffern versehen. Außer Jülb haben sich N(icolaus) Ulrich auf einem Körbchen im Schlosse zu Birstein und Schmidt auf einer Bechervase (1909 im Würzburger Kunsthandel) als Maler verewigt. 1749 ging

Abb. 40. Offenbacher Terrine, grün, schwarz, braun und gelb bemalt, 24,5 cm hoch. Kassel, Hessisches Landesmuseum.

Ulrich nach Höchst. Auch der Arkanist Louis Victor Gerverot war vor 1770 in Offenbach tätig[1]).

[1]) Louis Victor Gerverot ist am 8. Dezember 1747 in Luneville geboren; er erlernte die Malerei in Sèvres und ging zunächst nach Niederviller, wo er für sich eine Abschrift des die „Arcana" enthaltenden Geheimbuches anzufertigen verstand, mit der ausgerüstet, er nun ein ruheloses Wanderleben antrat. Einen, allerdings manchmal ungenauen Abriß desselben, bietet Heinrich Stegmann in „Die Fürstlich-Braunschweigische Porzellanfabrik zu Fürstenberg". Braunschweig 1893, S. 117 ff.

Die Fabrik hat im wesentlichen nur Gebrauchsware hergestellt. Die Glasur ist weiß, es kommt aber auch eine grünlichblaue Glasur vor. Zu den besseren Arbeiten gehört die durch ihre Farbenstimmung: Grün, Braun, Gelb und Schwarz auffallende Terrine des Hessischen Landesmuseums in Kassel (Abb. 40). Die Birnkrüge ähneln den Hanauer Krügen, sie sind glatt oder gewunden, die Henkel

Abb. 41. Offenbacher Krüge mit bunter Scharffeuerbemalung, 21 und 22 cm hoch. Würzburg, Fränkisches Luitpoldmuseum.

haben einen ovalen Querschnitt und sind mit spitzer Wurzel angesetzt. Unter den Scharffeuerfarben fällt ein sattes Ockergelb auf, das häufig verwendet wurde. Das Mangan ist schwarzbraun, das Blau meistens stumpf; dazu kommt ein graues blasses Grün und seltener Schwefelgelb. Als Schmuck dienen gebundene Blumensträuße auf der Schauseite und Glockenblumenzweige an den Seiten, ferner Vögel, Figuren und Architekturen in naiver Dar-

stellung (Abb. 41). Die Henkel sind fast stets mit einem keilförmig sich verjüngenden Schrägstreifenmuster bemalt. Als besonderes Stück sei ein Teller im F. M. Würzburg erwähnt, der in gutem Blau mit einer gut gemalten Amorettenszene geschmückt ist. Das Hauptstück scheint eine viereckige Tulpenvase im Louis XVI.-Stil und ein Vogelbauer gewesen zu sein. Tintenfässer in allerlei Formen — beliebt waren namentlich solche in Gestalt kleiner Kommoden — Kaffee- und Teekannen, Tassen und Spruchteller vervollständigen das Bild der Leistungen der Offenbacher Fabrik, die ihren Absatz hauptsächlich unter der ländlichen Bevölkerung fanden.

Höchst

Literatur:

Ernst Zais, Die Kurmainzische Porzellanmanufaktur zu Höchst. Mainz 1887, ill.

E. W. Braun-Troppau, Die beiden Höchster Fayencemaler Friedrich Heß und Ignaz Heß. Cicerone V, 1913, Heft 8, ill.

Brinckmann, Beschreibung usw., S. 94.

Marken: Grässe-Zimmermann, S. 121, Höchst Nr. 1—14.

Die Frankfurter Bürger und Handelsleute, zugleich Faktore der Kurfürstlichen Spiegelfabrik zu Lohr, Johann Christoph Göltz und Felician Clarus richteten Anfang Februar 1746 zugleich mit Adam Friedrich von Löwenfinck[1]) an die Kurfürstliche Hofkammer zu

[1]) Mit zu den interessantesten Persönlichkeiten gehören die Löwenfinck. Der Älteste, Adam Friedrich, wurde zusammen mit zwei Brüdern, Christian Friedrich und Carl Heinrich, 1726 in Meißen als Malerlehrling aufgenommen. 1736 entwich er nach Bayreuth, war 1741—1744 Hofemailmaler in Fulda, ging 1745 nach Mainz, um eine Porzellanfabrik in der Weisenau zu errichten (ohne sein Ziel zu erreichen), war 1746 bis 1749 Direktor der Fayence- und Porzellanfabrik in Höchst, ging nach Koblenz, um dort eine Fabrik anzulegen und endlich 1750 nach Hagenau wo er 1754 starb. Christian Friedrich war außer in Höchst in Straßburg tätig und starb dort 1753.

Mainz ein Gesuch, zu Höchst im Speicherhofe eine „Porzellanfabrik“ anlegen zu dürfen. Außer allerlei Freiheiten verlangten die drei Petenten auch das Recht, das landesherrliche Wappen als Marke für ihre Fabrikate benutzen zu dürfen. Die Genehmigung der Anträge mit einigen Abänderungen traf am 1. März 1746 ein. Am gleichen Tage schlossen sie einen Privatvertrag. Wer ausscheiden wollte, mußte die anderen abfinden und sich verpflichten, binnen 50 Jahren anderwärts keine Fabrik zu errichten. Dem Löwenfinck, den wir als die eigentliche treibende Kraft anzusehen haben, blieb die Einrichtung der Fabrik überlassen, nebenbei hatte er aber Göltz und Clarus in die Fabrikation einzuweihen, sowie ihnen alle Geheimnisse derselben schriftlich mitzuteilen. Das Geld stellten Göltz und Clarus, der Nutzen ging in zwei Teile, von denen Löwenfinck den einen erhalten sollte. Dieser hatte bereits einige gelungene Proben gemacht, aber wohl nur Fayencen fertig gebracht, denn es stellte sich bald heraus, daß er das richtige Arkanum für die Porzellanfabrikation nicht besaß. Er hatte seinen Bruder Christian Friedrich, dessen Freunde Rode (Rothe) und Hoffmann, sowie noch einige Maler aus Meißen kommen lassen; bald gab es allerlei Streitigkeiten unter diesen Malern, zwischen ihnen, Göltz und Adam Friedrich von Löwenfinck, der viel auf Reisen war, namentlich oft und auf längere Zeit nach Fulda ging und während seiner Abwesenheit die Magazinschlüssel seinem Bruder anvertraute. Dies und allerlei andere Vorwürfe über mangelhafte Kenntnisse führten am 13. Februar 1749 zum Ausscheiden Adam Friedrichs und zur Übertragung der Gesellschaftsrechte auf Göltz allein. Damals scheint Johannes Benckgraff

Wohl auch von Adam Friedrichs Hand stammt das, vermutlich in Hagenau entstandene, mit Goldrand, ostasiatischen Blumen und dem Wappen der Baseler Familie Buxtorf auf das feinste in Muffelfarben bemalte, ovale Fayencerasierbecken des Baseler Historischen Museums, das in Gold mit „v. Löwenf. peint.“ bezeichnet ist.

als technischer Leiter angestellt worden zu sein, der mit Hilfe von Passauer Erde die Fabrikation von echtem Porzellan in großem Umfange begann, aber bereits am 6. Mai 1753 nach Fürstenberg übersiedelte. Die Fayencefabrikation wurde jedoch einstweilen noch fortgeführt.

1756 war Göltz mit seinen Mitteln zu Ende, es kam der Zusammenbruch und die vorübergehende Verhaftung des Göltz, der am 18. April 1757 starb. Seine Söhne führten die Fabrik weiter, die am 6. März 1759 von dem bei der Verwaltung bisher schon beteiligten Johann Heinrich Maas auf eigene Rechnung übernommen wurde. Ein Jahr vorher hatte man die Fayencefabrikation endgültig eingestellt, jedoch scheinen bis in die sechziger Jahre doch noch Fayencen hie und da fertiggestellt worden zu sein, von denen große Mengen teils glasiert, teils unglasiert in den Fabrikspeichern lagerten.

Löwenfinck hatte es verstanden, außer seinem Bruder und den mit ihm berufenen Meißener Malern noch eine Reihe tüchtiger Künstler zur Übersiedelung nach Höchst zu bewegen. Besonders aus der Fayencefabrik zu Fulda gelang es ihm nicht nur den tüchtigen Georg Friedrich Heß, sondern auch dessen Sohn Ignaz, den Blumenmaler Philipp Bechel, den Blaumaler Georg Adam Keib, den Brenner Heinrich Eberhard und den Dreher Jeremias Pitsch, den wir noch in Ansbach und Schrattenhofen finden werden, wegzulocken. Außer diesen Künstlern und Technikern waren in den ersten Jahren als Blaumaler tätig: Johann Hermann Mayer aus Ansbach, Gottfried Gunst aus Zerbst, Cyriacus Löwer aus Kassel, die Buntmaler Johann Georg Richter, Benckgraffs Schwiegersohn Johann Zeschinger (geb. 1723 in Höchst), Joh. Nicolaus Dauernheim aus Frankfurt a. M., Christoph Walter aus Liebstadt in Sachsen, Nicolaus Ulrich aus Offenbach, Lothar Charlot aus Luneville, Marro aus Frankreich, Pressel, Hubert Crieten und

Gresser. Als Bossierer wird Buchwald genannt, der aber 1748 nach Fulda ging. Der vielseitigste aller Künstler war Georg Friedrich Heß, der sich als Maler, Bossierer, Farbenlaborant und Inspektor betätigte, aber 1750 wieder

Abb. 42. Höchster Terrine mit Servierplatte, in bunten Muffelfarben bemalt. Stuttgart, Landesgewerbemuseum.

nach Fulda zurückkehrte. 1755 kam der am 1. März 1729 als achtes Kind des Goldschmiedes und Emailmalers Joh. Philipp Kuntze in Frankfurt a. M. getaufte Farbenlaborant Johann Andreas Kuntze nach Höchst und heiratete dort am 25. November 1755[1]).

[1]) Er hatte angeblich die Schmelzmalerei in einer „ordinären Porzellanfabrik" zu Augsburg (Göggingen) erlernt, in Durlach, Vegesack, Fürstenberg und seit 1751 in Fulda gearbeitet. Im Herbst 1756 ging

Ein 1748 in Höchst als Blaumaler genannter Christian Gottlieb Kuntze kann nicht der am 24. April 1736 geborene Bruder des Andreas sein, wie Zais angibt, da dieser damals ja erst 12 Jahre alt war.

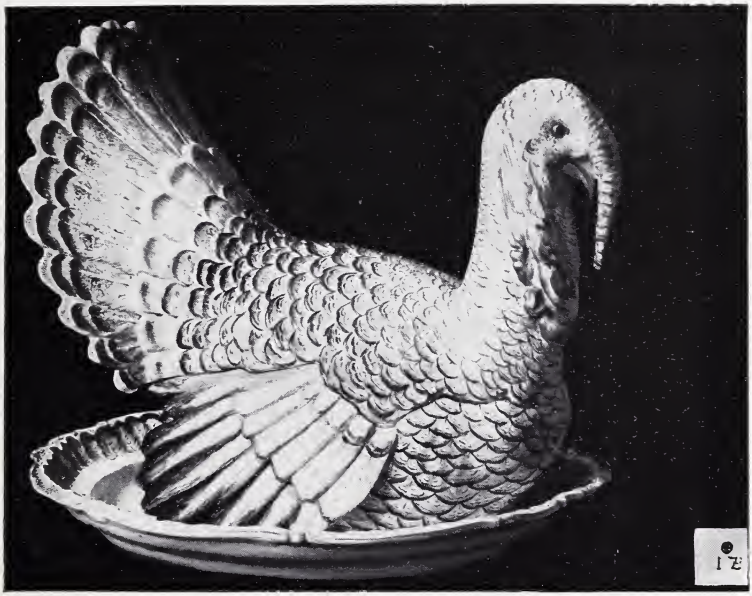


Abb. 43. Höchster Truthahnterrine mit Platte, in Muffelfarben bunt bemalt von J. Zeschinger, 46 cm gr. D. Stuttgart, Landesgewerbemuseum.

Wie die Porzellane, sind auch die meisten Fayencen mit dem sechsspeichigen Rade, gewöhnlich in Verbindung mit Malersignaturen, gezeichnet; hier und da kommen letztere allein vor.

Außer dem üblichen Geschirr, bei dem schwere, manchmal sogar bizarre Rokokoformen vorherrschen (Abb. 42),

er auf einige Wochen nach Bonn, wo er schon einmal gewesen war. 1765 befand sich Kuntze wieder in Höchst; er starb dort, angeblich auf der Durchreise (Artistisches Magazin Frankfurt 1790), am 2. April 1770.

sind in Höchst als Besonderheit Gefäße in Gestalt von Wildschweinköpfen, Trut- und Auerhähnen (Abb. 43), Gänsen, Fasanen, Enten, Schnepfen, Rebhühnern, Kohlköpfen, Spargelbündeln, Zitronen und sonstige Küchenstücke in

Abb. 44. Höchster Tafelaufsatz in bunten Muffelfarben bemalt. Nürnberg, Germanisches Museum.

ausgezeichneter Weise modelliert und in Muffelfarben naturalistisch bemalt worden. Gewöhnlich ruhen die Stücke auf besonderen großen Platten, die je nach dem Gegenstande, den sie aufzunehmen haben, mit Eichenlaub, Ähren oder sonstigem passenden Pflanzenwerk besteckt sind.

Abb. 45. Höchster Papagei, bemalt von J. Zeschinger, 37,5 cm hoch. Kassel, Hessisches Landesmuseum.

Abb. 46. Höchster Kaffekanne in Form eines Eichenstrunks, 23,5 cm hoch. Kassel, Hessisches Landesmuseum.

Ferner sind Tafelaufsätze mit Figuren als Träger von Körben (Abb. 44), Kaffeekannen in Gestalt von Eichenstümpfen mit plastischen Blättern, Eicheln und Raupen sowie Zierstücke in Form von Papageien (Abb. 45), Elstern, Hähern und ähnlichen Vögeln, die auf Baumstämmen sitzen, in sorgfältigster Modellierung und bunter Bemalung ausge-

Abb. 47. Höchster Blumentopfhülle mit bunter Muffelmalerei, 18,4 cm hoch. Kassel, Hessisches Landesmuseum.

führt worden, wie sie sich z. B. im Schlosse Favorite bei Rastatt auf Konsoltischen aufgestellt finden, ferner kleine sitzende Möpse und ähnliche plastische Arbeiten. Unter den Künstlern, die sich mit der Bemalung derartiger Sachen abgaben und es darin zu hoher Vollendung brachten, steht Johann Zeschinger an der Spitze, der aber 1753 mit Benckgraff nach Fürstenberg ging.

Wenn diese Küchenstücke unserem heutigen Geschmack auch nicht mehr zusagen und es vom ästhetischen Standpunkt aus betrachtet verwerflich erscheint, den Kaffee aus einem Eichenstrunk einzugießen (Abb. 46), so darf man doch nicht ihre hohe technische Vollendung übersehen und muß zur gerechten Beurteilung dem wesentlich derberen Geschmack der damaligen Zeit Rechnung tragen, der es auch gern sah, gebratenes Geflügel im Schmuck des Federkleides auf die Tafel zu bringen.

Bei den Geschirren tritt die Blaumalerei ganz in den Hintergrund, dafür ist die Malerei mit bunten Muffelfarben fast ausschließlich in ausgezeichneter Güte geübt worden. Der Einfluß der Porzellanmaler läßt sich nicht verkennen. Auf der durchweg glänzenden milchweißen Glasur, die, ausgenommen die Tafelgeschirre, gewöhnlich den Boden unbedeckt läßt, sind die schönen deutschen Blumen teils nach der Natur, teils nach Stichvorlagen, die purpurfarbene Rose, gelbe Narzissen, Hyazinthen, Glockenblumen und andere frisch und saftig dargestellt (Abb. 47). Besonders sei das leuchtende Saftgrün und ein schönes türkisfarbenes Grün hervorgehoben. Straßburger Einfluß verrät der in Höchst geübte Brauch, die Ränder der Geschirre braun zu fassen. Höchster Fayencen finden sich in allen bedeutenden deutschen Sammlungen, besonders aber im Hessischen Landesmuseum zu Kassel und im Frankfurter Historischen Museum in reicher Auswahl vertreten.

Rückingen

Literatur:

Ernst Zeh, Hanauer Fayencen. Marburg 1913.

Ein Herr von Kametzki beabsichtigte um das Jahr 1752 im Verein mit einigen Frankfurter Kaufleuten in dem bei Hanau gelegenen Fürstlich Isenburgischen Orte Rückingen eine Fayencefabrik anzulegen und begann mit

Proben, zu denen Ton aus Hanauer Gebiet bezogen werden mußte, da sich das Rückinger Material nicht zu eignen schien. Der Besitzer und Lieferant des Tones, der Hanauer Untertan Johann Jakob Stein in Hochstadt, gedachte sogar selbst eine Fabrik anzufangen, da seine Versuche, wie die des Herrn von Kametzki, ebenfalls gut gelungen waren. Das von Stein eingereichte Gesuch wurde aber, wohl auf Betreiben des Hanauer Fabrikanten von Alphen, von der Hanauer Regierung am 26. August 1752 abgeschlagen und zugleich die Ausfuhr von Ton und Sand wie auch die Einfuhr fremder Fayencen glatt verboten. Herr von Kametzki hatte inzwischen schon seine Tonschlämmerei errichtet und allem Anschein nach den Betrieb begonnen. Da die Archive über den Fortgang der Rückinger Fabrik vollständig schweigen, läßt sich nur vermuten, daß das Leben des Unternehmens keine lange Dauer hatte. Mit R gezeichnete Fayencen, die man der Fabrik hier und dort zugeschrieben hat, sind Hanauer oder Thüringer Fabrikate, die teilweise lange vor 1752 entstanden sind. Zeh schreibt der Fabrik vermutungsweise eine Blumenvase bei Dr. Büchner in Gießen zu, deren plumpe Art und Bemalung auf ein Versuchsstück hinzuweisen scheint. Sie ist mit einem großen kursiven R in Grün bezeichnet.

Die Landgräflich-Hessen-Darmstädtische Fayencefabrik zu Kelsterbach

Literatur:

C. A. v. Drach, Die Porzellan- und Fayencefabrik zu Kelsterbach a. M. Kunstgewerbeblatt 1886, S. 30ff.
Derselbe, Bayerische Gewerbezeitung 1891, S. 481ff.
Derselbe, Deutsche Töpfer- und Zieglerzeitung 1891, Nr. 5—8.
Akten im Staatsarchiv zu Darmstadt.
Marken: Grässe-Zimmermann, S. 121, Kelsterbach Nr. 1—9.

Am 24. März 1758 erbaten der Landgräfliche Landjäger Wilhelm Cron und sein Schwager, der Porzellanfabrikant Johann Christian Frede, vom Landgrafen Ludwig VIII. von Hessen-Darmstadt ein Privileg zur Errichtung einer Porzellan- und Fayencefabrik, das sie am 15. September erhielten. Die Fabrik wurde zu Königstetten bei Rüsselsheim in kleinem Umfange eröffnet und brachte trotz des hineingesteckten Geldes keine Erfolge. Cron zog sich nach Verlust seiner Mittel zurück, Frede aber gewann dafür seinen zweiten Schwager, den Kurmainzischen Wegeinspektor Kaspar Maintz, mit dem zusammen er die Fabrik in Kelsterbach begann, für die sie am 25. Januar 1760 ein neues Privileg erhielten. Aber auch dieses Unternehmen warf die erwartete Rente wieder nicht ab, und so kam es, wahrscheinlich 1765, unter die landgräfliche Verwaltung. Schuld an den Mißerfolgen war wohl, daß die Unternehmer zu viel vorhatten, denn es sollte nicht nur Fayence, sondern auch Porzellan hergestellt werden. Die Regierung behielt die Leitung nicht lange; 1769 entschloß sie sich, die Fabrik in ein Aktienunternehmen umzuwandeln, wobei sie sich von den 20 Aktien à 500 Fl. nur zwei Stücke vorbehielt. Erst 1772 trat die Gesellschaft in Tätigkeit, als deren technischer Direktor, Johann Jakob Lay, ein Sohn des Begründers der Offenbacher Fabrik, am 23. September 1773 angestellt wurde. 1772 waren als Maler Barth und Weidel, als Bossierer Vogelmann, Adam, Neufarth, Freybott, beide seit 1769, und Antonius Seefried für beide Abteilungen der Fabrik tätig; Lay war ebenfalls schon vor seiner Ernennung zum Direktor in der Fabrik beschäftigt gewesen. Die Porzellanfabrikation war bereits 1769 aufgegeben worden; man beschränkte sich von da bis 1789 auf die Herstellung von Fayence. 1789 nahm Lay die Porzellanfabrikation aufs neue auf. Am 18. Mai 1799 wurde ihm und seiner Ehefrau für sich und alle ihre ehelichen Nachkommen die Fabrik als Erbleihe

überlassen. Aber schon 1802 sah sich der Landgraf veranlaßt, der Fabrik die bisherige Unterstützung zu entziehen, da sie nach seiner Ansicht das teuerste und schlechteste Porzellan, das er kannte, anfertigte. Lay wurde entfernt und bekam eine teilweise Entschädigung seiner aufgewendeten Mittel. Die Fabrik ist aber, obwohl sie nun auf eigenen Füßen stand, in die Höhe gekommen und be-

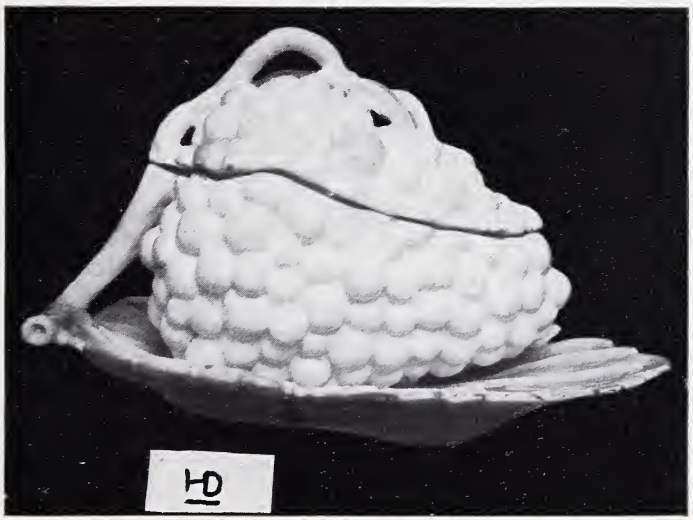


Abb. 48. Kelsterbacher Butterdose, weiß. 14,4 cm hoch. Würzburg, Fränkisches Luitpoldmuseum.

schäftigte 1811 ca. 60 Arbeiter. 1813 war als Johann Jakob Lays Erbe eine verwitwete Hofrätin Weymar Erbleiheträgerin der Fayence- und Steingutfabrik zu Kelsterbach, die etwa 1835 einging.

Bei der Umwandlung der Fürstlichen feinen Porzellan- und Fayencefabrik in eine Aktiengesellschaft ist 1769 ein genaues Inventar aufgestellt worden, aus dem hervorgeht, daß die Porzellanfabrik sich in einem ehemaligen Bauernhaus und die Fayencerie in einem dahintergelegenen Hof-

trakt befand. Unter den Materialien sind Kupferstiche hervorzuheben, die als Vorlagen zu dienen hatten. Die vorhandenen Fayencewaren hatten einen Wert von 1509 Fl. Dazu kamen noch beträchtliche Werte an Formen aus Gips und sonstigen Rohmaterialien. An Waren fanden sich vor: große und kleine Suppenterrinen von allerlei Formen, Platten, Schüsseln, fassonierte und glatte Teller, Salatieren, Saucieren, Karaffen, Salzfässer, Leuchter, Butterdosen auf Tellern, Barbierschüsseln, Schwenkkessel, Lavoirs, Krüge, Kaffee- und Teegeschirre, Kumpen, aber auch Schäfer- und andere Figuren. Eine Statuette der Judith aus weißer Fayence besitzt z. B. das M. K. G. Hamburg. Eine große weiße unbemalte Terrine mit gewundenem Leib, reichen Rokaillehenkeln, Deckelgriff und Füßen gehört dem F. M. Würzburg; ebenda steht auch eine gleichfalls weiße Butterdose in Form einer großen, auf einem Blatte liegenden Traube (Abb. 48). Die birnförmigen Krüge von länglich

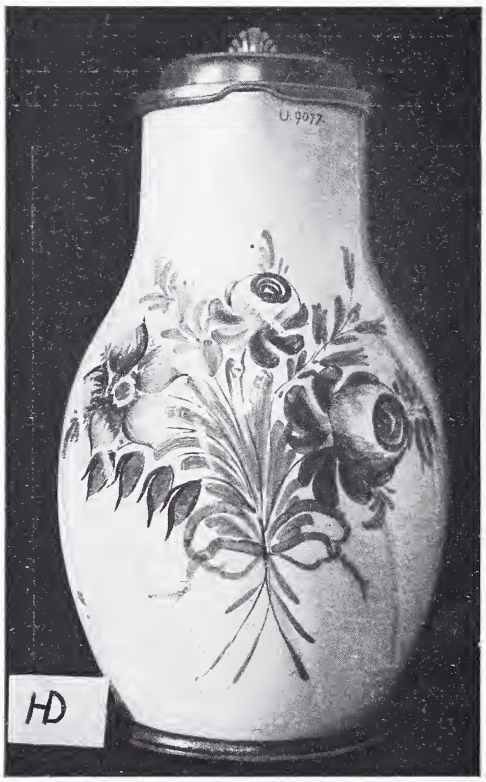


Abb. 49. Kelsterbacher Krug mit Scharffeuerbemalung, 23 cm hoch. Würzburg, Fränkisches Luitpoldmuseum.

eiförmigem Körper, teilweise mit scharfen Windungen, ähneln in der Blumenbemalung den Offenbacher Krügen, wobei die Scharffeuerfarben Gelb und Ockergelb, ein stumpfes Blau, Graugrün und Mangan verwendet sind (Abb. 49). Neben den ziemlich naturalistischen Blumen treten auch ungeschickt stilisierte, ostasiatische Blumen in

Abb. 50. Kelsterbacher Dose, bemalt in den 4 Scharffeuerfarben, 10,6 cm D. Kassel, Hessisches Landesmuseum.

Blau mit Manganumrissen auf. Die Kaffee- und Teegeschirre sind direkte Nachahmungen von Porzellanen mit Blaublümchendekor nach Meißener Vorbild. Ein beliebter Artikel waren Tintenzeuge, deren Wandungen in Gitterwerk durchbrochen sind, ferner Tulpenvasen und Dosen (Abb. 50); den breitesten Raum nahmen aber Spruchteller ein, die unter der ländlichen Bevölkerung in großer Masse Liebhaber fanden. Gleicher Gunst erfreuten sich Teller

mit einfachen Blumenmalereien, Vögeln oder flüchtig gezeichneten Figuren zwischen mehrstöckigen Lindenbäumen. Im 19. Jahrhundert hat man in Anlehnung an das Steingut hauptsächlich weiß glasierte Geschirre hergestellt, darunter auch große Potpourrivasen in Empireformen. Zuletzt ist die Steingutfabrikation selbst aufgenommen worden.

Die Fabrik bezeichnete ihre Waren mit einer aus H und D in Ligatur gebildeten Marke, die fast stets in schwärzlichem Mangan und seltener in Blau unter Glasur aufgemalt ist. Bei geformten Stücken erscheint die Marke öfters erhaben auf dem Boden und ist dann farblos geblieben.

Es soll nicht unerwähnt bleiben, daß es unter den Hanauer Fayencen Stücke gibt, die mit einer Malermarke HD versehen sind; ihre Zugehörigkeit zu Hanau läßt sich an Hand der sonstigen, schon beschriebenen Merkmale leicht feststellen. Ob es sich bei den Fayencen, die neben der Offenbacher Marke noch mit HD bezeichnet sind, ebenfalls um eine Malersignatur handelt, hat sich bis jetzt nicht feststellen lassen. Die Ähnlichkeit der für die ländlichen Absatzgebiete bestimmten Erzeugnisse beider Fabriken ist oft so groß, daß nur die Marke über die Herkunft aus der einen oder der anderen Fabrik entscheidet.

Reichhaltige Sammlungen von Kelsterbacher Fayencen befinden sich im F. M. Würzburg und in dem Keramischen Museum des Prinz-Georg-Palais zu Darmstadt.

Die Fayence- und Steingutfabrik zu Flörsheim a. Main

Literatur:

W. Stieda, Die Fayencefabrik zu Flörsheim. Annalen des Vereins für Nassauische Altertumskunde und Geschichtsforschung, Band 34.

Emil-Heuser-Speyer, Die alten Manufakturen für Fayence und für Steingut zu Flörsheim a. M. Cicerone II, 1910, Heft 13, ill.

Derselbe, Englisches Porzellan von Flörsheim. S.-A. aus „Antiquitätenzeitung“ Stuttgart, ill.
Akten im Kreisarchiv Würzburg, im Preußischen Staatsarchiv Wiesbaden und im Stadtarchiv Mainz.
Marken: Grässe-Zimmermann, S. 122, Flörsheim Nr. 1—10.

Georg Ludwig Müller, ein Mainzer Bürger, bewarb sich am 1. März 1765 bei dem Kurfürsten und Erzbischof von Mainz, Emmerich Joseph von Breidbach-Bürresheim, um die Erteilung eines Privilegs für eine Fayencefabrik, die er in Flörsheim, einer Ortschaft zwischen Mainz und Frankfurt, anlegen wollte, und bat zugleich das Mainzer Domkapitel, sein Gesuch zu unterstützen. Das ihm am 30. April erteilte Privileg lautete auf acht Jahre. Das Unternehmen verschlang viel Geld und brachte wenig ein. Als am 30. April 1773 das Privileg auf weitere zwölf Jahre verlängert wurde, geschah es zugunsten des Priors und Konvents der Karthause Mainz, in deren Besitz die Fabrik inzwischen übergegangen war. Als Direktor fand ein ehemaliger Wundarzt, Kaspar Dreste aus Hofheim, Anstellung, der aber nach einiger Zeit wieder entlassen wurde, da er auf die Erfüllung der ihm gemachten Versprechungen drang. Die Karthause, die jährlich angeblich an 10000 Fl. Gewinn aus der Fabrik zog, hatte Dreste außer seinem Gehalt auch einen Gewinnanteil versprochen, aber nicht ausgezahlt. Nach seinem Weggang nahm man einen anderen Pächter, dessen Name aber bis jetzt nicht festzustellen ist. Da der Karthause seit 1771 die Aufnahme neuer Mönche vom Erzbischof verboten worden war, sie somit ihrem Ende entgegenging, suchte der Prior die Fayencefabrik zu verkaufen und bot sie 1780 dem Domkapitel an. Dieses lehnte den Kauf aber trotz der Zustimmung des erzbischöflichen Vikariats ab und gestattete nur, daß sein Wappen auf die Preisliste der Fabrik gesetzt wurde. Trotz dieses domkapitelischen Privilegs fand sich kein Käufer, so daß man bei der zweiten Ausschrei-

bung auch eine Verpachtung in Aussicht stellte. Auch dieses Mal kam kein Kauflustiger, dagegen meldete sich der Handelsmann Mathias Joseph Weingärtner in Mainz als Pächter und übernahm am 1. Februar 1781 die Fabrik um die jährliche Summe von 1050 Fl. Am 28. August 1781 schlug der Karthause letzte Stunde, sie ward durch ein päpstliches Breve aufgehoben; ihre gesamten Güter fielen an die Universität Mainz und damit natürlich auch die Fayencefabrik. Die neue Besitzerin hatte wenig Freude an diesem Geschenk, denn sie sollte als Rechtsnachfolgerin der Karthause gleich 3476 Fl. an den früheren Direktor Dreste zahlen, der seinen gegen die Karthause angestrengten Prozeß gewonnen hatte. Die Pacht blieb durch die Besitzveränderung unberührt; das Anfang 1785 abgelaufene Privileg wurde am 20. August auf weitere zwölf Jahre verlängert. An Weingärtners Stelle traten 1793 die Handelsleute Gebhard und Gebrüder Reibelt. Nach Ablauf des Privilegs 1797 verkaufte die Universität ihre Fabrik an den pensionierten Fürstlich Isenburgischen Amtmann Kronebold aus Philippsaich und an dessen Neffen Friedrich Machenhauer. Nach Kronebolds Tod, um 1810, trat ein Sohn für ihn ein. 1825 waren Kronebold junior und Machenhauer gestorben, die Firma lautete nun Friedrich Machenhauer seel. Erben und wurde von einer Schwester Machenhauers, Karoline Schmidt, und dem Verwalter Hoez geleitet. Nach Karolines Tode, 1847, erbten ihre verheirateten Schwestern Herzet und Gilmer die Fabrik, die sie an Jakob Messerschmidt verpachteten. 1866 erwarb sie Wilhelm Dienst vom Landrichter Gilmer in Butzbach um 10000 Fl. und führte sie mit Messerschmidt zusammen weiter. 1877 trat Dienst aus. Nach einer Zwangsversteigerung im Jahre 1885 erwarb Dienst die Fabrik aufs neue, die sich noch heute im Besitz der Familie befindet.

Die Erzeugnisse der Fayencefabrik Flörsheim sind fast stets mit einer Fabrikmarke aus ligiertem F und H in Mangan, seltener in Blau gezeichnet, der sich hier und da Malersignaturen zugesellen.

Abb. 51. Flörsheimer Schüssel mit bunter Scharffeuerbemalung, 25 cm D. Würzburg, Fränkisches Luitpoldmuseum.

Als die Fabrik ins Leben trat, war die Liebhaberei für die reine Blaumalerei ziemlich vorüber, wir finden daher in der Flörsheimer Fabrik der Hauptsache nach die vier Scharffeuerfarben verwendet. Die Blaumalerei ist in der Regel nur bei Kaffee- und Teeservicen benutzt, wobei das von Meißen eingeführte Blaublümchenmuster die Hauptrolle spielt. Die ostasiatischen Blumen in Mangan und

stumpfem Blau in zwei Tönen treten gegenüber den deutschen Blumen, in deren Ausführung eine bemerkenswerte Sicherheit erreicht wurde, ebenfalls stark in den Hintergrund. Ungemein charakteristisch ist für die Flörsheimer Blumen-

Abb. 52. Flörsheimer Enghalskrug, bunte Scharffeuerbemalung, vorwiegend Mangan, 28,3 cm hoch. Kassel, Hessisches Landesmuseum.

malerei die auf ein stumpfes Grün, Manganviolett und Grauviolett gestimmte Farbentönung, der sich das stumpfe Blau und ein schmutziges Braungelb vollständig unterordnen (Abb. 51). Die Glasur ist glänzend, besitzt aber einen gräulichen Stich und zeigt die Neigung abzuspringen. Bei der Befestigung der Henkel an den Krügen fehlt ein bestimmtes System, sie enden bald spitz, bald stumpf, hier

und da kommt sogar eine Henkeldalle wie in Hanau vor. Die Henkelbemalung besteht meist aus kleinen Streublättchen.

Die bei den anderen Fabriken des Untermains gern verwendete grünblaue Glasur fehlt auch in Flörsheim nicht. Sehr beliebt war bei den gewöhnlichen Geschirren ein opakblauer oder ockergelber Rand. Außer den üblichen Geschirren mit derber und flüchtiger Blumenmalerei kommen auch sehr sorgfältig bemalte Tafelgeschirre, Birnkrüge, Enghalskrüge (Abb. 52) und Walzenkrüge vor. Ein Glanzstück der Fabrik scheint der große Tafelaufsatz (Abb. 53) gewesen zu sein, den das M. K. G. Hamburg besitzt. Er ist mit Blau, stumpfem Grün, schmutzig Braungelb und Braunviolett staffiert und mit kleinen Blümchen bemalt. Eine viereckige Gemüseschüssel mit großen Blumenbuketts in den gleichen Farben, zu denen noch ein Grauviolett kommt, bewahrt das F. M. Würzburg (Abb. 51). Unter zahlreichen Erzeugnissen der Fabrik besitzt das Museum in Mainz auch einen Teller mit schweren Blumenbuketts und der Marke $\frac{\text{F I M}}{1780,}$ also aus der Zeit des unbekannten Pächters. Mit $\frac{\text{C M}}{1781}$ und $\frac{\text{C M}}{1784}$ sind zwei Teller mit Blumenbuketts in der Art der Würzburger Schüssel dekoriert, die sich im B. N. München befinden. Augenscheinlich handelt es sich hier um Malernamen. Man hat in Flörsheim übrigens auch gelegentlich Geschirre mit Muffelmalereien geschmückt, wofür eine große Terrine mit einem prächtig modellierten Früchtestilleben auf dem Deckel und wundervollen Blumenbuketts am Leibe und Deckel im Kasseler Landesmuseum ein ausgezeichnetes Beispiel bietet (Abb. 54). Aus Kronebold und Machenhauers Zeit stammt ein einfarbiger Teller im Historischen Museum zu Frankfurt mit der Darstellung einer auf einem Sofa sitzenden Dame und der Bezeichnung: den 4ten / Maii 1809.

Am 2. März 1790 erwarb Weingärtner neben der Fabrik eigenen Grund und Boden und errichtete darauf eine Steingutfabrik, für die er am 20. Oktober 1790 ein besonderes

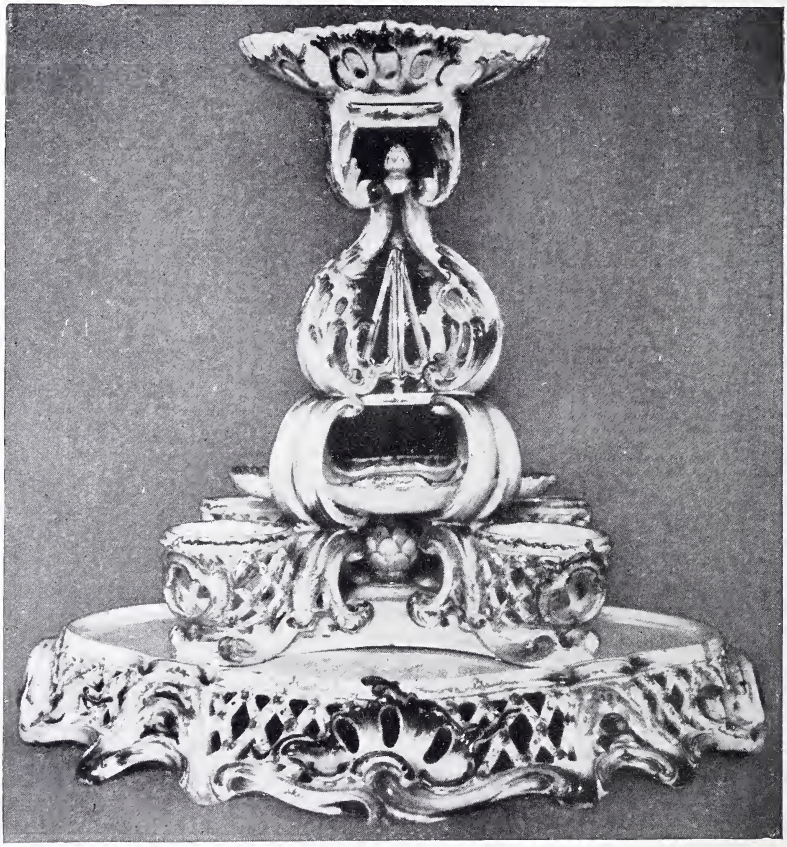


Abb. 53. Flörsheimer Tafelaufsatz, mit Scharffeuerfarben bemalt, 50 cm hoch. Hamburg, Museum für Kunst und Gewerbe.

Privileg erhielt. Für ihre Erzeugnisse führte Weingärtner einen Trockenstempel in Gestalt einer kleinen Weintraube, die von den Buchstaben M I W umgeben ist. Die Glasur und die Formen, unter denen das Rokoko neben den Zie-

raten im Stile Louis XVI. noch eine ziemliche Rolle spielt, sind durchweg gut gelungen. Außer den üblichen Kaffeekannen mit Zubehör sind Teller mit geflochtenen Rändern und ganze Speiseservice hergestellt worden. Die Rokaillen und sonstigen Zierate sind vielfach blau gehöht und die Flächen mit blauen Blumenbuketts bemalt. Weingärtner

Abb. 54. Flörsheimer Terrine mit bunter Muffelmalerei, 27,5 cm hoch. Kassel, Hessisches Landesmuseum.

hat auch die Plastik in den Bereich seiner Tätigkeit gezogen und gute Statuetten in der Art von Porzellanfiguren, so allegorische Figuren, z. B. Bildhauerei und Architektur, ferner Statuetten von Dichtern, wie Voltaire, Shakespeare und Milton, gefertigt. Das Historische Museum der Pfalz in Speyer bewahrt außer zahlreichen Steingutgeschirren auch einen bunt bemalten Harlekin aus Weingärtners Steingutfabrik.

Die Steingutfabrik zu Mainz

Die Fabrik ist im ersten Jahrzehnt des 19. Jahrhunderts von dem Departementsbuchdrucker Carl Friedrich Pfeiffer errichtet worden. 1810 siedelte er aus seiner bisherigen Wohnung in „seine Porzellanfabrik" in der Kapellhofgasse über, wo er die Buchdruckerei mit der „Steingut- und Fayencefabrik" vereinigt hatte. Wie lange dieses gemischte Unternehmen in Pfeiffers Händen blieb, steht vorerst nicht fest, 1818 besaß es der in Darmstadt lebende Hofrat Reuling. Bis 1825 lautete die Firma „Reulingsche Fayencefabrik und Buchdruckerei". Ihr Direktor war ein W. Seifert. 1833 gehörte das Anwesen „den Hospitien", und die Steingutfabrik führte der „Porzellanfabrikant" Joh. Diehlmann Schramm, der noch 1836 nachweisbar ist. 1839 lautete die Firma „Porzellanfabrik Hospitien".

Das in der Fabrik hergestellte Steingut trägt den Trockenstempel „Mainz" und dabei hier und da Ziffern und Buchstaben. Schramm führte einen Rundstempel mit seinem Namen und der Ortsangabe.

Das Altertumsmuseum in Mainz besitzt außer dem auf dem Boden des ehemaligen Fabrikanwesens ausgegrabenen Scherbenmaterial auch einige ganze Service, ferner Tassen, Suppenterrinen, Vasen, Kaffee- und Teekannen, Körbchen mit durchbrochenem Rand, Kerzenleuchter in Säulenform usw., also die üblichen Erzeugnisse, wie sie unter dem Einfluß der englischen Vorbilder in den Steingutfabriken gang und gäbe waren. Neben gepreßten Blumenornamenten wurde auch die bunte Blumenmalerei, namentlich für Teller, zur Dekoration verwendet[1]).

---

[1]) Die vorstehenden Angaben verdanke ich der Liebenswürdigkeit des Herrn Museumsassistent P. T. Kessler in Mainz.

Die Steingutfabriken Aschaffenburg und Damm bei Aschaffenburg

Marken. Grässe-Zimmermann, S. 121, „Höchst-Damm".

Die Witwe des Hofkontrolleurs Arnold Müller, Anna Maria, zu Aschaffenburg erhielt am 1. Mai 1827 die schon am 25. April 1826 erbetene Konzession zur Errichtung einer Fabrik für die Fertigung von sogenanntem steinernen Geschirr, „nemlich Kannen, Krügen, Pfeifen, Schmelztiegeln usw." in Damm und war gehalten, einen befähigten Werkführer nach den Bestimmungen des Gewerbegesetzes anzustellen. Die von ihr probeweise vorgelegten Geschirre sollten nach dem Gutachten von Sachverständigen besser als Koblenzer Ware sein. Gleich anfangs machte ihr der 1780 in Aschaffenburg geborene Sohn des Postmeisters Strauß, der Apotheker Anselm Strauß in Aschaffenburg, allerlei Schwierigkeiten, da er neben verschiedenen anderen Dingen auch eine Steingutmasse erfunden und dafür gleichfalls ein Allerhöchstes Privileg erhalten hatte. Er beanspruchte sogar die ausschließliche Benutzung alles rohen Materials innerhalb eines bestimmten örtlichen Umkreises. Zur Ausübung seines Privilegs hatte er sich mit dem Frankfurter Kaufmann J. F. Metz verbunden, der die nötigen Mittel vorstreckte. Das Unternehmen kam in Gang, wie mehrere Teller mit reliefierten Traubenranken am Rande, im Besitze des F. M. Würzburg, bezeugen, die den Stempel F. Metz Aschaffenburg tragen, ist aber mit dem Tode des Anselm Strauß am 3. April 1830 vermutlich zu Ende gewesen. Wenigstens hören wir nichts mehr von ihm. Die Fabrik in Damm war nach dem Tode der Witwe Müller 1829 in den Besitz ihres Sohnes, des Dr. Daniel Ernst Müller, übergegangen, der ein Jahr lang mit Strauß in steter Fehde lebte. Müller war eine interessante Persönlichkeit. Zu

Mainz 1797 geboren, widmete er sich der Forstwissenschaft, war literarisch viel tätig, erwarb die Würde eines Dr. phil. und heiratete 1832 eine Tochter des Geheimen Staatsrates von Hefner zu Aschaffenburg. Mit dem Titel eines Forstmeisters trat er 1832 aus dem Staatsdienst, um sich ganz seiner Fabrik zu widmen. 1837 wählte ihn die Landgemeinde in die Zweite Ständekammer des Königreichs Bayern. Damit begann seine politische Tätigkeit. Er wurde 1848 zweiter Kammerpräsident und im gleichen Jahre in die deutsche Nationalversammlung zu Frankfurt gewählt. Mitglied der Bayerischen Kammer blieb er bis 1861; im gleichen Jahre verkaufte er die Steingutfabrik, die er trotz seiner vielen Ablenkungen zu einer ganz bedeutenden Höhe gebracht hatte, an Carl Marzell. Müller starb am 28. Juli 1868. Marzell verstand es nicht, das Unternehmen auf die Dauer zu halten und kam 1879 in Konkurs.

Der bekannte Direktor des Bayerischen Nationalmuseums Dr. Hefner von Alteneck, der Schwager Müllers, war bis 1840 Mitbesitzer der Fabrik und künstlerisch für sie tätig. Er radierte die zum Überdruck benötigten Kupferplatten, wobei ihm die Kupferstecher Charles Regnier aus Longwy (geb. 1811, gest. 1862) und Johann Klipphan zur Seite standen. Beide waren später ausschließlich für die Publikationen Hefners tätig. Als Kupferstecher werden noch genannt: 1845 Fischer als Vorstand, danach Eduard Stenger und Zang. Die Steingutfabrik hat außer den üblichen Geschirren, die mittels des Überdruckverfahrens meist in Blau oder Schwarz dekoriert wurden, auch außergewöhnlich gute Stücke, besonders große Vasen hergestellt (Abb. 55). Ihren Namen und Ruhm verdankt sie aber allein dem Umstande, daß Müller, vermutlich 1830, die Formen zu Figuren und Gruppen der ehemaligen Porzellanfabrik zu Höchst, die dort noch in einer Scheune lagerten, erwarb, in Steingut aufs neue ausformte und in geschickter Weise bunt bemalt in den Handel brachte.

Das Verzeichnis der Fabrik enthält 360 Nummern alter Höchster Modelle; dazu kamen im Laufe der Zeit noch eine Anzahl von Figuren, die, in Damm selbst von dem Modelleur Joseph Stahl ausgeführt Volkstypen von Aschaffenburg, die zwölf Apostel u. dgl. nicht ungeschickt vorstellen, aber den Reiz und die Eleganz der alten Höchster Modelle natürlich lange nicht erreichen. Als Marke hat Müller für die Figuren das alte Höchster Zeichen, das sechsspeichige Rad, benutzt und daneben gewöhnlich noch ein D. hinzugefügt; öfters erscheint aber das Rad allein. Nur ganz selten sind die Figuren ohne Marke geblieben. Niemals aber fehlt eine eingekratzte Nummer, die sich mit der des Formenverzeichnisses und des Modellverzeichnisses deckt. Die teuersten Gruppen, der „Calvarienberg", der große „Kaiser von China" und die „Künste und Wissenschaften" (Abb. 56) kosteten 150 fl., die Preise der übrigen Gruppen und Einzelfiguren gingen von 75 fl. bis zu 4 fl. herab. Die größte, über zwei Drittel der ganzen Reihe umfassende Sammlung von Dammer Ausformungen der alten Höchster Modelle befindet sich im F. M. zu Würzburg.

Abb. 55. Dammer Steingut-Prunkvase, bunt bemalt. Aschaffenburg, Privatbesitz.

Das für die Figuren und Gruppen verwendete Steingutmaterial ist sehr verschieden; außer einer sehr weichen aber bildsamen, weißen, wenig schwindenden Masse ist auch sehr geringwertiges Material verarbeitet worden. Eine Zeitlang wurde eine sehr harte, stark schwindende Masse von porzellanartigem Charakter verwendet, der viel Kaolin zugesetzt war, das man von auswärts bezogen hatte, um Versuche mit der Ausformung der Höchster Modelle in echtem Porzellan zu machen. Wie die äußerst seltenen Dammer Porzellanausformungen erkennen lassen, war man nicht imstande, eine ordentliche Glasur herzustellen, so daß die Porzellanfiguren den Eindruck von bemaltem Biskuit machen.

Abb. 56. Dammer Steingutgruppe der Künste und Wissenschaften, bunt bemalt, 55 cm hoch. Würzburg, Fränkisches Luitpoldmuseum.

Die Bemalung der Dammer Gruppen und Figuren aus der guten Zeit ist durchweg äußerst sorgfältig und lehnt sich an die der alten Höchster Porzellanausformungen ziemlich an. Die Palette beschränkt sich im wesentlichen auf

Rosa und auf Gelb, Hellblau, Violett in blassen Tönen bei den Gewändern, Gelbgrün, Saftgrün und Blaugrün für die Rasensockel. Haare, Gesteine und Baumstämme sind meist grau getönt. Volltönige Farben, wie Schwarz, Eisenrot, Dunkelblau, Gelbbraun und Dunkelbraun, sind nur mit Auswahl verwendet. Ungemein beliebt sind weiße, zierlich geblumte Gewandstücke, die in einem wirksamen Gegensatz zu der einfarbigen oder teils gestreiften, teils durch sonstige einfache Musterung belebten übrigen Gewandung stehen und hier und da durch eine diskrete Vergoldung noch gehoben werden. Der Reiz, den gute Dammer Figuren in dem warmen Weiß des Grundtones und der alle Härten ausgleichenden Weichheit der Steingutmasse im Verein mit der sorgfältigen Bemalung ausüben, läßt es begreiflich erscheinen, daß sie heute nicht minder begehrt sind, wie die Höchster Porzellanausformungen selbst und deren Preise bereits erreicht haben.

Nach dem Konkurs der Fabrik wurden die alten Höchster Formen 1882 von der Steingutfabrik F. A. Mehlem in Bonn erworben, die jedoch nur geringen Gebrauch von ihnen gemacht zu haben scheint und vor allem nur unbemalte Ausformungen in den Handel gebracht hat. Die mehr ins Bläuliche spielende Masse von ziemlicher Schwere der Bonner Ausformungen, die ebenfalls mit einem Rad in Blau unter Glasur und mit der eingekratzten Formennummer bezeichnet sind, ist von härterer Wirkung wie die der Dammer Manufaktur. 1904 gingen die Formen an die Porzellanfabrik Dressel, Kister & Cie. zu Passau über, die einen Teil davon in Porzellan ausformt und in Höchster Art bemalt in den Handel bringt.

Die Geschirre und sonstigen Erzeugnisse der Dammer Fabrik sind teils mit dem Namen gestempelt, teils tragen sie ihn in Überdruck innerhalb verschiedener Umrahmungen.

Abb. 64. Ansbacher Fayencen in der Art der „grünen Familie". Würzburg, Fränkisches Luitpoldmuseum.

2. Die Fränkischen Fabriken

Die Fayencefabrik zu Ansbach

Literatur:

Stockbauer, Die Fayencefabrik zu Ansbach. Bayerische Gewerbezeitung 1894, S. 310ff.

W. Stieda, Die Keramische Industrie in Bayern während des 18. Jahrhunderts. Leipzig 1906.

W. Stengel, Deutsche Keramik im Germanischen Museum. Mitteilungen des Germanischen Museums, 1908, ill.

E. W. Braun-Troppau, Über Ansbacher Fayencen aus den dreißiger Jahren des 18. Jahrhunderts. Zeitschrift des Nordböhmischen Gewerbemuseums in Reichenberg, 1908, ill.

A. Stoehr, Beiträge zur Geschichte der Fayencefabrik in Ansbach Cicerone I, 1909, 21./22. Heft, ill.

Derselbe, Dekorative Fayencen der Ansbacher Fayencefabrik. Frankenland I, 1914, Heft 5 mit zwei Tafeln.

Derselbe, Kleine Beiträge zur Geschichte Süddeutscher Fayencefabriken I. Ansbach, Cicerone VII, 1915, Heft 17/18, ill.

Marken: Grässe-Zimmermann, S. 116 u. 117. Ansbach Nr. 1—27.

Die Fayencefabrik zu Ansbach wurde durch den Markgrafen zu Brandenburg fränkischer Linie, Wilhelm Friedrich, als „Hochfürstliches" Unternehmen ins Leben gerufen. Nach den Einträgen im „Onoltzbachischen Totenregister" soll der am 7. August 1725 verstorbene „Porcelain"-verwalter Matthäus Bauer „die Kunst, Porcelain zu machen, erfunden" und die „Faberique aufgerichtet" haben. Die gleichen Register berichten aber auch, daß der mehrerwähnte, in Hanau geborene und in der Frankfurter Fayencefabrik noch 1708 tätige Johann Caspar Ripp sich seit 1710 mit seiner Familie in Ansbach befand. Ob er von freien Stücken hierher kam oder ob er gerufen wurde, um seine Kräfte bei der Errichtung einer Fayencefabrik zur Verfügung zu stellen, läßt sich nicht entscheiden, da die ältesten Urkunden über die Gründung der Fabrik bis jetzt nicht gefunden wurden. Soviel steht fest, daß sein Bleiben nicht von langer Dauer war, da er bereits 1712 in Nürnberg erschien, um dort ebenfalls bei der Gründung einer Fayencefabrik mitzuwirken. Jener Matthäus Bauer, ein früherer Nürnberger Bürger und Kaufmann, war, wie es scheint, von Anfang an dem Ripp als kaufmännische Kraft zur Seite gegeben worden und führte als Porzellanverwalter nach Ripps Weggang die Fabrik bis zu seinem Tode fort.

Im Jahre 1712, am 4. April, erging eine Markgräfliche Ausschreibung, wonach das in dem „allhiessig Hochfürstlichen Porzellain-Haus fabrizierende Porzellain" sich in einer solchen Güte befand, daß es jedermann als besser denn Frankfurter und Hanauer Gut erkennen konnte; weshalb fremdes „Porzellan" im Fürstentum nicht mehr verkauft und gehandelt werden durfte. Nach Bauers Tode folgte ihm sein Schwiegersohn Georg Christian Oswald, der mindestens seit 1711 als Maler in der Fabrik tätig gewesen war, auf dem Posten des Porzellanverwalters nach. Noch unter Bauers Leitung war Georg Christoph

Popp in die Fabrik aufgenommen worden, der am 9. Juni 1722 als einfacher „Porzellainmaler" heiratete. Nach Oswalds Tode im Jahre 1734 erhielt Georg Köhnlein die Stelle als Porzellanverwalter, dem Popp seit 1737 als Porzellangegenschreiber beigegeben wurde. Als Köhnlein 1747 starb, rückte Popp an seine Stelle vor, die er nun bis 1769 innehatte. Am 11. Januar dieses Jahres ging die Fabrik um 4500 fl. käuflich in seinen Besitz über. Im folgenden Jahre sind als Besitzer die „Kommerzienkommissäre" Georg Christoph und Johann Gottfried Popp genannt. Georg Christoph Popp starb hochbetagt 1791 und nach ihm auch sein Teilhaber. Erben waren Johann Julius Popp und Georg Ludwig Popp, von denen der letztere seit 1795 die Fabrik allein besaß. 1804 ereilte ihn der Tod. Die Fabrik war schon seit Georg Christophs Tode immer mehr zurückgegangen, nun kam sie 1807 zur Versteigerung und wurde von einem Advokaten Steinlein um 9801 fl. für seinen Sohn erworben. Als 1811 ein gewisser Merklein in Ansbach eine Steingutfabrik errichtete, verband sich Steinlein, der sich gegen die neue Konkurrenz vergeblich beschwert hatte, mit einem gewissen Sammet zur Errichtung einer Steingutfabrik in **Aichstätt.** Sammet besaß zuletzt auch die einstmalige Fayencefabrik zu Ansbach, in der kurze Zeit wahrscheinlich ebenfalls Steingut hergestellt wurde.

Die Ansbacher Fayencefabrik hat niemals eine Fabrikmarke geführt; dagegen kommen von Anfang an zahlreiche Malermarken vor, und namentlich bei Krügen erscheinen große, einstellige Ziffern in Manganfarbe gegen den Rand zu aufgeschrieben. 1710 war ein Maler Johann Bernhard Westennacher tätig; Johann Caspar Ripp hat sich mehrmals mit seinem vollen Namen verewigt. Das F. M. Würzburg besitzt von ihm zwei Stücke aus dem Jahre 1711, einen gedrungenen bauchigen Krug mit dem Brandenburgischen Wappen und eine geformte runde

Schüssel, die radial angeordnetes barockes Laubwerk am Rande und eine chinesische Blumenwiese im Spiegel zeigt (Abb. 57). Auch Oswald hat eine größere Zahl von Stücken, Krüge, Tintenzeuge u. dgl. mit seinem Namen, teils voll ausgeschrieben, teils abgekürzt bezeichnet und

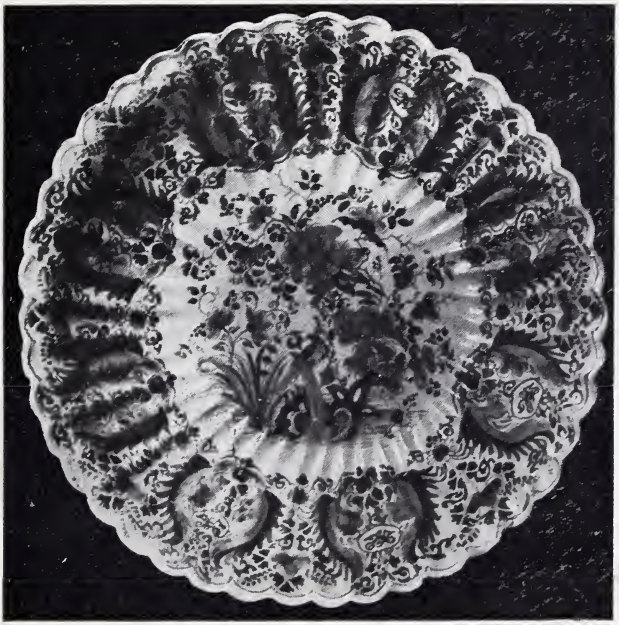


Abb. 57. Ansbacher Schüssel mit Blaumalerei, bezeichnet C Rib 1711, 30,5 cm D. Würzburg, Fränkisches Luitpoldmuseum.

fast nie die Jahreszahl dabei vergessen. Arbeiten seiner Hand besitzen u. a. die Museen in Nürnberg, Würzburg und Stuttgart (Abb. 58). Um 1714 wird ein Maler Johann Roßbach erwähnt, der dann nach Nürnberg ging. 1717 hat sich Johann Mathias Hollering auf einem Krug des F. M. Würzburg genannt; im gleichen Jahre begegnen wir Johann Heinrich Wachenfeld, dem Gründer der Fay-

encefabriken zu Straßburg und Durlach. Bis 1715 arbeiteten Johann Georg Bayer und Georg Kunstmann in Ansbach und siedelten dann nach Nürnberg über; 1719 bis 1730 läßt sich Christian Immanuel Krukenberger nachweisen. Weiter werden in den Kirchenbüchern genannt: Johann Mathias Meyerhöfer 1719—1728 und Johann Wolfgang Meyerhöfer 1724—1739, der damals nach Schrattenhofen zog, aber im gleichen Jahre nach Ansbach zurückkehrte; Johann Albrecht Nestel 1721—1723,

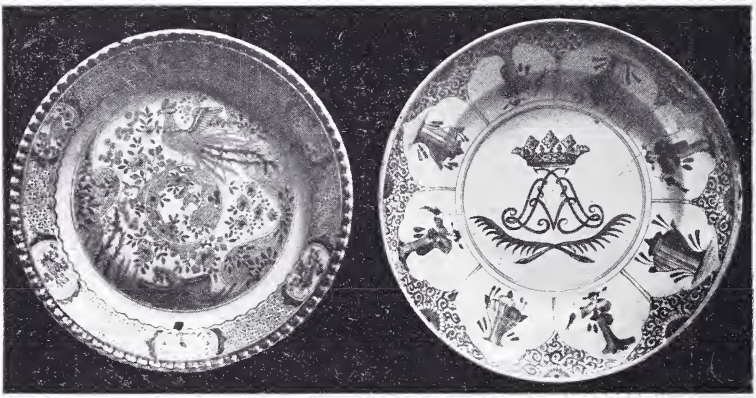


Abb. 58. Zwei große Ansbacher Platten mit Blaumalerei, links nach chinesischem Vorbild gemalt von Maler Taglieb, rechts gemalt von G. Oswald 1713. Nürnberg, Germanisches Museum.

Johann Georg Taglieb 1722—1734 (Abb. 58), der dann von 1739—1744 Leiter der Fayencefabrik in Röhrstrand war; Johann Jacob Schmidt 1724, Johann Jacob Hahn 1726, Joh. Michael Schnell 1726—1728, Jeremias Pitsch 1727, Johann Hermann Meyer 1733, die alle drei 1735 nach Öttingen (Schrattenhofen) gingen; 1736 folgte ihnen Johann Jacob Renz, der seit wenigstens 1716 in Ansbach gearbeitet und es angeblich zum Porzellanverwalter gebracht hatte; Georg Balthasar Bürckenkopf 1726—1730, Mathias Rosa (?), Johann

Lorenz Rosa 1728—1736, Georg Hahn, 1733 gest., Johann Paul Förster 1733, Preiß 1739, Valentin Bontemps vor 1729 und nach 1740, Johann Leonhard Uz aus Crailsheim (geb. 1706) 1727 und 1736; er war zu Ende 1750 in die Hanauer Fabrik eingetreten, mit ihm sein Sohn Johann Georg Jeremias Uz, der 1732 in Ansbach geboren wurde, dort lernte und seit Juli 1749 in der Fabrik zu Kassel gearbeitet hatte. Ein Johann Leonhard Wolf wird vor 1730 genannt. 1739 kam der Lackierer Johann Martin Moll aus Ansbach nach Schrattenhofen[1]).

Die stattliche Zahl von Malern, die immerhin nur diejenigen umfaßt, die aus irgendwelchen Gründen zu einem Eintrag in den Kirchenbüchern Anlaß gaben, von denen verschiedene in anderen bedeutenden Fabriken eine Rolle spielten, läßt darauf schließen, daß der Betrieb der Fabrik von Anfang an einen nicht geringen Umfang gehabt haben muß. In den ersten Jahren pflegte man ausschließlich die Blaumalerei, die in der Regel ein schönes, tiefes und leuchtendes Blau herausbrachte, das sich wesentlich von dem Blau der anderen zwei fränkischen Fabriken unterscheidet, aber keinesfalls das knallige Thüringer Blau erreicht. Die Schmuckmotive sind dem ostasiatischen Formenschatz entnommen und mit europäischen Motiven, namentlich lappigem Blattwerk, gegitterten Früchtekörben, Blattrosetten und Sonnenblumen, in wirkungsvoller Weise vereinigt. Ein vielverwendetes Muster besteht aus barockem Laubwerk, Sonnenblumen und durcheinandergeschlungenen C- und O-Schnörkeln, das in breiten Friesen an Platten, Terrinen, Brotkörben, Tellern usw. erscheint. Den Spiegel füllen meistens ostasiatische Blumen oder genrehafte, bzw. religiöse Szenen nach deutschen Stichen, große Blumenkörbe u. dgl. Auch Wappen und Zunftzeichen fehlen nicht. Durchweg beherrscht strenge Symmetrie allen ornamentalen

[1]) Eine Zusammenstellung der Arbeiter- und Künstlernamen der Spätzeit steht noch aus.

Schmuck. In den dreißiger Jahren erscheinen schmale Behangmuster in der Art von Rouen. Eine kleine Rotationsrosette bildet hier meist den Mittelpunkt der so dekorierten runden, achteckigen oder oblongen Platten (Abb. 59). Das reine Weiß der Glasur erlaubte eine derartige Beschränkung der Bemalung. Man verwendete aber auch

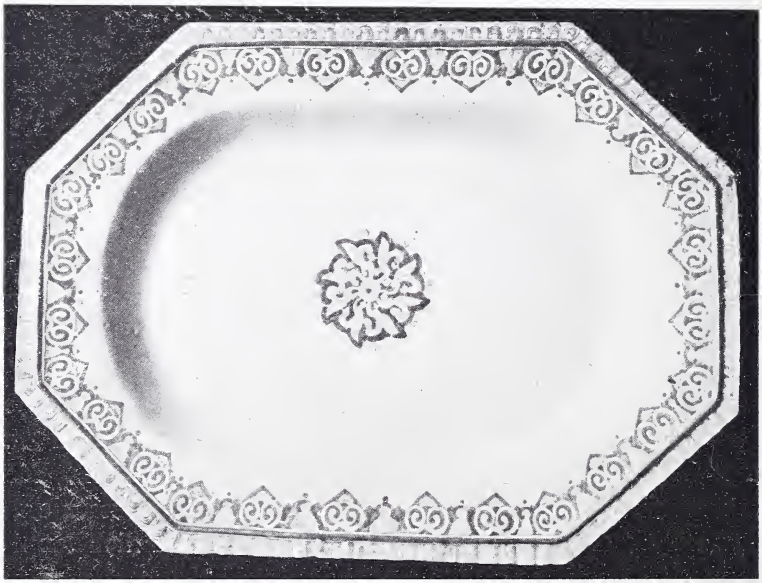


Abb. 59. Ansbacher Servierplatte mit Blaumalerei, bezeichnet „Popp:", 41,4 cm gr. D. Würzburg, Fränkisches Luitpoldmuseum.

geradesogut eine kleisterblaue Glasur, auf der die Härte des tiefen Blaus nicht so sehr zum Ausdruck kommt wie auf der rein weißen Glasur. Bordüren von allerlei Art, unter denen am häufigsten die gereihten, ineinandergestellten Halbkreise vorkommen, sind besonders bei den Krügen zu finden.

Schon seit mindestens 1716 sind jene mit Blau unter Glasur und in Kaltmalerei über Glasur mit Gold, rotem

und schwarzem Lack, seltener in bunten Lackfarben dekorierten Fayencen entstanden, die in unverletztem Zustande den als Vorbildern benutzten japanischen Exportporzellanen in ihrer dekorativen Wirkung nahegekommen sind. Nicht nur große und kleine Vasen, von denen sich im Ansbacher Schloß — eine Reihe von Vasen mit verschiedener Art der Bemalung wurde dem B. N. München überlassen

Abb. 60. Ansbacher Vasen aus verschiedenen Perioden, dabei zwei „Flöten" mit kalter Bemalung. München, Bayerisches Nationalmuseum.

(Abb. 60) — und in zahlreichen Museen und Privatsammlungen Stücke befinden, sondern auch dekorative Platten, Teller, sogar Brotkörbe, Terrinen, Enghals-, Birn- und Maßkrüge sind in dieser zwar sehr wirkungsvollen, aber für den Gebrauch wenig soliden Ausstattung hergestellt worden. Am häufigsten haben sich sechseckige, schlanke, bauchige Vasen erhalten, die entweder glatt oder mit geformtem Reliefschmuck versehen sind (Abb. 62). Das eine Muster des letzteren zeigt ostasiatische Gebäude, Felsen,

Abb. 61. Ansbacher Vase mit Blaumalerei, kalter Vergoldung und Lackmalerei, ca. 38 cm hoch. Würzburg, Privatbesitz.

Baumstämme und Kirschblüten, die durch die Malerei in Blau und die Lackmalerei zu einem verschiedentlich geänderten Bilde zusammengefaßt sind. Andere Vasen zeigen ähnliche Motive, bei denen ein auf einem Schuppen sitzender hahnartiger Vogel den Mittelpunkt bildet (Abb. 60); oder es umspinnen Äste mit Kirschblüten die ganzen Wandungen. Aber auch ein Lambrequinbehang, unter dem ein stehender Chinese einen gefüllten Blumentopf schleppt, kommt vor. Ganze Sätze, bestehend aus bauchigen Deckelvasen, Flaschen- und Stangenvasen sind in diesen verschiedenen Mustern hergestellt worden. Georg Christian Oswald, seit wenigstens 1716, später Georg Christoph Popp, von denen bezeichnete Stücke vorkommen, und vielleicht Johann Paul Förster, auf den der als Marke hier und da vorkommende Buchstabe F deutet, sind an der Bemalung dieser Arbeiten beteiligt gewesen. Zu welch technischer Vollendung man es damals gebracht hatte,

beweist eine Reihe von zwölfeckigen Deckelvasen, welche die stattliche Größe von 88 cm erreichen, denen die zugehörigen Flaschen- und Stangenvasen nichts nachgeben. Mehrere Stücke davon stehen heute noch im Ansbacher Schloß, andere befanden sich vor Jahren im Nürnberger Kunsthandel. Eine glatte, zwölfeckige Deckelvase des F. M. Würzburg ist durch drei reiche Laubwerkbordüren längsgeteilt, und die dadurch entstandenen Felder haben oben einen mehrfach gebogten Abschluß erhalten. Sie

Abb. 62. Ansbacher Dekorationsware mit Blaumalerei, kalter Vergoldung und Lackmalerei. Würzburg, Fränkisches Luitpoldmuseum.

sind mit Chinesenszenen gefüllt, die sich in einer üppigen Landschaft mit recht fränkisch anmutenden Gebäuden abspielen. Die hier zur Anwendung gekommene Blaumalerei ist von hervorragender Qualität (Abb. 63).

Seit etwa 1730 erscheinen ganz unvermittelt Kopien der Porzellane der chinesischen Tsing-Dynastie, die unter dem Namen der „grünen Familie" allgemein bekannt sind. Sie stellen technisch und künstlerisch den Höhepunkt der Ansbacher Fayencefabrik vor und gehören überhaupt mit zu dem Besten, was die deutsche Fayenceindustrie des 18. Jahrhunderts geschaffen hat. Diese Glanzleistungen der

Abb. 63. Ansbacher Riesenvase mit Blaumalerei, 88 cm hoch. Würzburg, Fränkisches Luitpoldmuseum.

Fabrik sind wieder mit den Namen Popp, Meyerhöfer und Uz auf das engste verknüpft. Die glänzende Beherrschung des schwierigen Rotbraun, eines leuchtenden Saftgrün, das in dickem, aber durchscheinendem Schmelz die darunterliegenden schwarzen Zeichnungen überzieht, eines prachtvollen emailartigen Blaus, von Zitronengelb, Rehbraun und Violettmangan ist staunenswert. Es muß ein riesiges Tafelservice gewesen sein, das in diesen Farben hergestellt worden ist. Ein breiter Fries mit Reserven, in denen ziemlich unverstandene Pflanzenmotive sitzen, und ein Teich, in dem sich ein Karpfen und Wasserkäfer tummeln, während am Ufer Lotosblumen und Päonien wachsen, bilden die Schmuckmotive, zu denen noch schmale rote Bordüren

aus Kreisbogen, Spiralranken und Schuppen kommen. Mit diesen Motiven sind Platten und Teller (Abb. 64)[1]), Terrinen

Abb. 65. Ansbacher Milchtopf, bemalt in der Art der „grünen Familie", 27 cm hoch. Nürnberg, Germanisches Museum.

und Schüsseln dekoriert, von denen sich eine größere Zahl verschiedener Stücke u. a. in den Museen zu Würzburg, Nürnberg, München und Schwerin erhalten hat.

[1]) Siehe S. 126.

Eines der auffallendsten Stücke des Services ist ein Milchtopf des G. M. Nürnberg mit dem großen vielfeldrigen Brandenburg-Bayreuthischen Wappen (Abb. 65). Eine Reihe von Tellern trägt auf der Rückseite den gevierten Herzschild des Brandenburger Wappens in roter Farbe aufgemalt. Er war schuld daran, daß die so bezeichneten Stücke und damit die ganze Gruppe eine Zeitlang der gräflich Castellschen Fabrik zu Rehweiler irrtümlich zugeschrieben wurde, weil die Grafen von Castell das gleiche Wappen in Rot führen. Wie ihre ostasiatischen Vorbilder sind alle diese Ansbacher Platten und Teller auf der Rückseite mit flüchtigen Blumenzweigen in Rot bemalt. Rot hatte also der Maler im Pinsel, als er das Wappen aufmalte, das hier wohl weniger Herkunfts- als vielmehr Besitzzeichen des Markgräflichen Hofes zu sein scheint. Die auf einigen Stücken vorkommende Malermarke W. M. geht auf Wolfgang Meyerhöfer zurück. Uz hat seine Arbeiten öfters mit dem vollen Namen gezeichnet.

Außer dem Service mit den Päonien am See und dem Karpfen gibt es ein anderes, kleineres mit Päonien und dem Hirsch, bei dem auf einigen Stücken die Malerbuchstaben L, B und W vorkommen. Verschiedene Platten und Schüsseln davon befinden sich in den Kunstgewerbe-Museen zu Hamburg, Straßburg und im Keramischen Museum zu Sèvres. Von einem dritten Service mit wieder anderem Muster befanden sich vor einigen Jahren zwei mit Uz gezeichnete Teller mit gebogten Rändern im Würzburger Kunsthandel.

Die Ansbacher Fabrik hat die Palette der grünen Familie auch noch bei anderen Stücken verwendet. Maßkrüge, Enghalskrüge und Birnkrüge, Tintenzeuge, Kaffee- und Teegeschirre sowie die meisten der vorhin genannten Vasen zeigen eine Bemalung mit ostasiatischen Blumen oder mit Chinesenszenen, an der Popp und Uz beteiligt sind. Künstlerisch am höchsten stehen aber jene Geschirre,

bei denen die gleichen Farben für Wappen und für ein wundervoll gezeichnetes Ornament im Laub- und Bandelwerkstil benutzt sind. Außer Krügen (Abb. 66, Abb. 64 links) finden sich durchweg nur kleinere Gegenstände, wie Terrinchen, Saucieren, Essig- und Ölkännchen, Blumengefäße, von denen die Bayerische Landesgewerbeanstalt Nürnberg mehrere ausgezeichnete Stücke besitzt, unter denen sich auch zwei mit Malermarken L. und N. L. B. P. 1734 befinden. Nach den hier und da angebrachten Jahreszahlen scheint die Malerei mit den Farben der grünen Familie etwa von 1730—1740 geübt worden zu sein. So lange mag auch die Malerei mit Lackfarben daneben noch Liebhaber gefunden haben. Die Vasen mit Reliefierung sind auch „uni" glasiert, und zwar in einer prächtig türkisfarbenen und einer grauvioletten Tönung hergestellt worden. Wie in Hanau hat man auch in Ansbach den kleinblumigen Streudekor gern verwendet, der seiner kleinen Vögelchen wegen, die sich an die Blumenzweige klammern, kurzweg Vögeleinsdekor genannt ist; hier finden sich Vasen, Enghals-, Birn- und Maß-

Abb. 66. Ansbacher Maßkrug, bemalt in den Farben der „grünen Familie", 19 cm hoch. Nürnberg, Germanisches Museum.

krüge mit ihm überzogen und hier und da die Ränder großer Platten damit dekoriert. Vielfach steht ein kleisterblauer Grund damit im Zusammenhang (Abb. 67). Ebenso tritt in Ansbach jenes radiale Schmuckmotiv bei Fächerplatten auf, das keilförmig vom Rande gegen den Spiegel zieht, der in der Regel mit einer kleinen Landschaft, Früchtekörben oder Blumen gefüllt ist. Bei der großen Ähnlichkeit dieser Platten können nur Marken entscheiden, welcher Fabrik solche Stücke angehören (Abb. 68), wenn auch das „Ansbacher" Blau bis zu einem gewissen Grade gegenüber dem „Hanauer" Anhaltspunkte gibt.

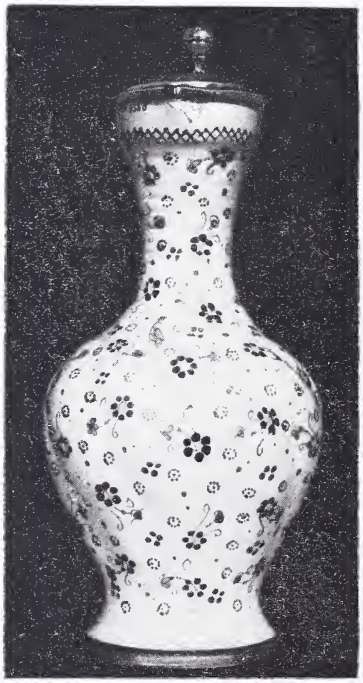


Abb. 67. Ansbacher Enghalskrug mit Blaumalerei, 21,6 cm hoch. Würzburg, Fränkisches Luitpoldmuseum.

Schon während der Periode der Blaumalerei hat man gelegentlich die reine Manganmalerei geübt. Nach 1740 treten die vier Scharffeuerfarben die Alleinherrschaft an. Mit ihnen erscheinen die deutschen Blumen, unter denen die Nelken in Mangan eine große Rolle spielen, wobei das langblättrige Nelkenkraut, dessen Blätter der Länge nach in zweierlei unreines Gelb und schweres Schmutziggrün geteilt sind, ornamental geschickt verwertet ist. (Abb. 69). Ganz verschwinden die indianischen Blumen aber noch nicht. Die Körper der Krüge sind vielfach in passige Felder geteilt, die streng stilisierte Blattrosetten, Landschaften oder Blumen umschließen. Die Hälse

der Birnkrüge sind ausschließlich mit mehreren Streifen und Linien bemalt. Charakteristisch für die spätere Marktware sind Krüge, die einen Hirsch oder eine Figur zwischen juccaartigen Palmbäumen als Dekoration tragen. Dazwischen erscheinen wieder reichere Arbeiten, figürliche Szenen in Rokaillerahmen, vierspännige Frachtwagen, Falkenjagden u. dgl., die, wie die teilweise datierten und zum Teil mit A. P. bezeichneten Stücke besagen, in den sechziger bis achtziger Jahren entstanden sind.

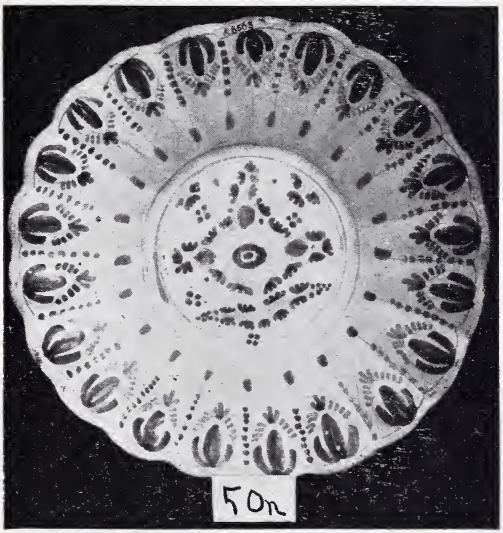


Abb. 68. Ansbacher Fächerplatte mit Blaumalerei, 23 cm D. Würzburg, Fränkisches Luitpoldmuseum.

Der Hof hat die Fabrik zur Herstellung von umfangreichen Fliesenmalereien stark in Anspruch genommen. Außer kleinen Fliesen in zarter Blaumalerei, die kleine, an Bändern in quadratischen Rokaillerähmchen aufgehängte Jagd- und Küchenstilleben oder Blumen zeigen, sind große Fliesen mit Scharffeuerfarbenbemalung für einen großen Saal des Ansbacher Schlosses ausgeführt worden. Sie sind an den Ecken mit kleinen Kelchblumen und sonst mit allerlei bildmäßigen Darstellungen, Jägern zu Fuß und zu Roß, Bauern, Chinesen und Handwerkern bemalt. Eine der Fliesen mit dem Bilde eines Fayenceverkäufers trägt die Jahreszahl 1763 und die Buchstaben A. P.

Auch in anderen Markgräflich Ansbachischen Gebäuden hat sich noch derartiger Wandschmuck erhalten; so sind z. B. im ehemaligen Jagdschlosse zu Gunzenhausen, dem jetzigen Kasino, sämtliche Lambris mit Fliesen in Manganmalerei bekleidet, auf denen im Rahmen von Gitterwerk mit aufgelegten Kleeblättern Jagdszenen, Reiherbeizen, Rehe, Hasen usw. in flotter Malerei dargestellt sind. Ganz hat man die ehemalige, reiche Palette nicht vergessen. Ein Maßkrug des F. M. Würzburg ist von Popp 1768 eigenhändig in Purpur, Gelb, leuchtendem Grün, Rehbraun usw. mit einem Föhrenbaum und zwei Hirschen in einem feingeschwungenen Rokaillerahmen überaus sorgfältig bemalt (Abb. 70).

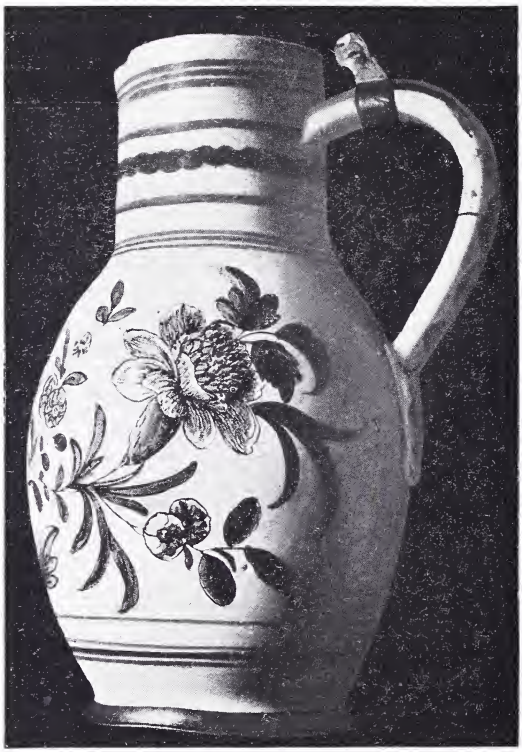


Abb. 69. Ansbacher Krug mit Scharffeuerbemalung, 24 cm hoch.
Würzburg, Fränkisches Luitpoldmuseum.

Im allgemeinen unterscheidet sich die Scharffeuerfarbenpalette der Fabrik von der anderer Fabriken durch eine gewisse trübe und schwere Stimmung, die alle Malereien mehr oder weniger beherrscht. Ein Violettmangan in mehreren

Tönen ist mit einem gräulichen Grün und gebrochenem Gelb neben einem grauen matten Blau, das sich nur hier und da zu einiger Stärke und Leuchtkraft aufschwingt, zusammengestellt; dazu kommt jenes schwere Schmutziggrün und ein dunkleres Gelb. Die Arbeiten des beginnenden 19. Jahrhunderts zeigen in der technischen Ausführung und in der Bemalung einen rapiden Verfall. Zur Erinnerung an das Ende mag man jene Reihe von Tellern mit der Jahreszahl 1805 und dem vollen Namen „Ansbach" bezeichnet haben, in die sich das F. M. Würzburg, das B. N. München und das G. M. Nürnberg teilen. Die zerrissenen Scharffeuerfarben ihrer Blumenmalereien sind deutliche Zeichen dafür, daß man am Ende angelangt war. Dieses oft plötzliche technische Zusammenbrechen, das bei fast allen Fayencefabriken festgestellt werden kann, ist eigentlich schwer zu erklären. Die Hauptschuld ist wohl dem allmählichen Aussterben des erfahrenen Personals und der Unmöglichkeit des Ersatzes durch Nachzucht zuzuschreiben.

Abb. 70. Ansbacher Maßkrug in bunter Muffelmalerei, bezeichnet Ansp: Popp. 1768. 18 cm hoch. Würzburg, Fränkisches Luitpoldmuseum.

In den letzten Jahren hat man in Ansbach noch einmal die Kaltmalerei aufgenommen und namentlich Krüge in dieser wenig haltbaren, aber dekorativen Technik mit großen flatterigen Blumensträußen oder klassizistischen Motiven in Gold, Schwarz und Rot bemalt. Diese Krüge dienten als Hochzeitsgaben bei der bäuerlichen Bevölkerung, zu Geschenkzwecken, aber nicht dem wirklichen Gebrauch. Sie kommen in weißer und bläulichgrüner Glasur vor. Der Formenreichtum der Fabrik ist ziemlich groß. Außer den schon erwähnten Servicen, Vasen und anderen Stücken sind sogenannte Fünffingervasen, Barbierbecken, Besteckgriffe, Fächerplatten und jene niedrigen, ovalen, zweihenkeligen Deckelgefäße mit senkrechten Wandungen hergestellt worden, die als Bratwursttiegel in Zinn oder Fayence zum festen Bestand jeder fränkischen Küche gehörten. Die Enghalskrüge haben einen verkehrt birnförmigen Leib, der, meistens gewunden, in den wagrecht gerillten schlanken Hals übergeht. Die geflochtenen, ziemlich steilen Henkel enden in einen Stumpf, der mittels Nadelstichen an den Leib angedrückt ist. Die Henkelenden der anderen Krüge sind lang herabgezogen, flach angestrichen und enden in einem kleinen Knöpfchen. Allein der Ansbacher Fabrik gehört die Form des Birnkruges an, der einen eiförmigen glatten oder gewundenen Leib und einen scharf abgesetzten, kurzen zylindrischen Hals besitzt (Abb. 69).

Die Braune „Porzellanfabrik“ in Ansbach

Ein Schwiegersohn Mathias Bauers, Johann Valentin Bontemps, der 1729 in Ansbach geheiratet hatte und im gleichen Jahre nach Nürnberg ging, hat vermutlich schon in den dreißiger Jahren in Ansbach eine kleine Fabrik zur Herstellung von brauner Ware mit Silberschmelz unter Hochfürstlicher Bewilligung errichtet. Am 25. Februar 1743 sah er sich veranlaßt, an den Markgrafen Carl Wilhelm

Friedrich eine lange Bittschrift zu richten, aus der hervorgeht, daß nicht nur andere Personen ein aus Norddeutschland bezogenes „braunes Porzellan“ durch hier und da sitzende Porzellanmaler „lackieren“ ließen und es unter Bontemps Namen in den Handel brachten, sondern daß auch sein eigner Gehilfe, der ehemalige Maler der Ansbacher Fayencefabrik, Johann Hermann Meyer, damals einen eignen Brennofen errichtet hatte, in dem er braune Ware mit Silberschmelz herstellte und bei der Kundschaft Bontemps' unterbrachte. Während jene obengenannten Maler sich damit begnügten, das Silber auf kaltem Wege aufzumalen und dadurch das eingebrannte Silberschmelzgeschirr in Mißkredit brachten, hatte Meyer das richtige Verfahren angewendet und so dem Bontemps viel Schaden bereitet. Seine Bitte um Schutz gegen die lästige Konkurrenz wurde erfüllt und Meyer veranlaßt, seinen Betrieb einzustellen. Da außer in Ansbach auch in Bayreuth schon seit den zwanziger Jahren, dann mindestens seit 1736 in Öttingen-Schrattenhofen, wo Meyer seit 1735 tätig gewesen war, braunes Geschirr mit

Abb. 71. Ansbacher (?) Maßkrug, grauviolett glasiert mit eingebrannter Gold- u. Silbermalerei von 1747, 21,5 cm hoch. Würzburg, Fränkisches Luitpoldmuseum.

Silber und Gold eingeschmelzt wurde, lassen sich Arbeiten der Ansbacher Unternehmen schwer feststellen. Über das Ende des Bontempschen Unternehmens ist nichts weiter bekannt. Bezeichnete Arbeiten haben sich bisher nicht gefunden.

Nachdem in der Ansbacher Fabrik jene Reliefvasen mit ostasiatischen Motiven auch einförmig violettgrau glasiert vorkommen, wird der prächtige Maßkrug mit violettgrauer Glasur und eingebrannter Gold- und Silbermalerei im Laub- und Bandelwerkstil des F. M. Würzburg von 1747 aller Wahrscheinlichkeit nach ein Ansbacher Erzeugnis sein (Abb. 71).

Ansbacher Steingut scheint keine besondere Kennzeichnung erhalten zu haben. Stücke, die mit Sicherheit der kleinen Fabrik Steinleins in Ansbach oder dem letzten Besitzer der Fayencefabrik, Sammet, zugeschrieben werden können, sind bisher nicht nachgewiesen worden.

Die Fayencefabrik zu Nürnberg

Literatur:

Essenwein, Anzeiger für Kunde der deutschen Vorzeit, 1877, S. 67ff.
Beiträge zur Geschichte der Kunsttöpferei X. Arthur Pabst, Fayencefabriken zu Nürnberg. Kunstgewerbeblatt 1887, S. 173ff., ill.
Carl Friedrich, Beiträge zur Geschichte der sogenannten Porzellainefabrique in Nürnberg. Kunst und Gewerbe, 1887.
Derselbe, Zeitschrift des Bayerischen Kunstgewerbe-Vereins, München 1887, S. 277ff.
Stockbauer, Die Nürnberger Fayencefabrik. Bayerische Gewerbezeitung 1894, S. 313ff.
Walter Stengel, Der Schutt der Nürnberger Fayencemanufaktur. S.-A. Kunst und Kunsthandwerk. Wien, ill.
Marken: Grässe-Zimmermann, S. 107—109, Nürnberg Nr. 1—56.

Am 26. Mai des Jahres 1712 schlossen die drei „berechtigten Venediger Krughändler“ in Nürnberg Christoph Marx, Heinrich Gottfried Hemmon und die Vormün-

der des kindlichen Johann Conrad Romedi mit dem aus Ansbach gekommenen Fayencefabrikanten Johann Caspar Ripp einen Vertrag zur Errichtung einer Fayencefabrik in Nürnberg. Das Unternehmen, das seinen Sitz in der Karthäusergasse hatte und, wie aus Funden von datierten Probescherben, die gelegentlich eines Bauunternehmens auf dem Grund der Fabrik gemacht wurden,

Abb. 72. Nürnberger Fayenceplatten mit den Brustbildern von zwei der Fabrikgründer, 56 : 45 cm. Berlin, Kunstgewerbemuseum.

hervorgeht, ihn bis zu ihrem Ende beibehielt, hatte gleich anfangs mit der nahegelegenen Markgräflich-Ansbachischen Fayencefabrik manchen Konkurrenzkampf auszufechten, wobei es den kräftigen Schutz des Rates der freien Reichsstadt genoß, der ihm auch gegen die ortsansässigen Hafner zuteil wurde, die der neuen Fabrik sehr mißgünstig gegenüberstanden. Sie muß sehr schnell gute Erfolge erzielt haben, denn Ripp begann schon 1713 höhere Forderungen zu stellen und wollte den eingegangenen Vertrag nicht

mehr halten, weshalb er am 2. März 1713 seiner Wege ging. Auch Hemmon scheint mit seinen Teilhabern nicht ausgekommen zu sein; am 7. März 1715 verkaufte er seinen Anteil an Johann Andreas Marx, den Sohn seines Teilhabers Christoph Marx.

1720 starb Romedi im Alter von $16^1/_2$ Jahren, wie auf einem von dem Fayencemaler Georg Michael Tauber ausgeführten Porträt zu lesen ist. Tauber hat alle drei „Anfänger dieser alhiesigen Nürnbergischen Porzelaine-Fabrique" im Jahre 1720 am 22. November, da er selbst im zwanzigsten Lebensjahre stand, in sorgfältiger Blaumalerei auf 56 : 45 cm großen ovalen Fayenceplatten verewigt. Zwei davon, Marx und Romedi darstellend, besitzt das Berliner Kunstgewerbemuseum (Abb. 72), die dritte mit dem Bildnis Hemmons das M. K. G. Hamburg. Romedis Erbin war Sibylla Lang, die ihre Anrechte auf den Fabrikanteil an Johann Jacob Mayer verkaufte. Am 18. März 1731 starb Christoph Marx im Alter von 71 Jahren, dessen Witwe den Anteil ihres Mannes bis zu ihrem Tode im Jahre 1751 behielt. Erbe wurde ihr Sohn Johann Andreas Marx, der nun mit Mayer allein die Fabrik bis zum Jahre 1760 besaß. Damals starb Mayer, für den Georg Salomon Keß eintrat. Im gleichen Jahre am 30. Januar starb auch der älteste Sohn des jüngeren Marx, gleichfalls Johann Andreas Marx geheißen, der bis dahin Inspektor der Fabrik gewesen war. Der Vater Marx folgte ihm 1770 im Tode nach. Ein Jahr vorher traf die Fabrik ein schwerer Schlag durch die Aufhebung des bisherigen Schutzes gegen fremde Einfuhr. Von da an durften auf der Nürnberger Ostermesse alle naheliegenden Fabriken, namentlich die Ansbacher und die Bayreuther Fabrik, ihre Waren feilhalten. Die ganzen Jahre vorher hatte man ja immer gegen die fremde Einfuhr zu kämpfen gehabt, die trotz aller Verbote immer mehr zunahm; man hatte sich durch entsprechende Ausfuhr schadlos zu halten

gesucht. In der Stadt selbst wurde, wie die Ratsverlässe berichten, der Absatz durch die zeitweise Veranstaltung von Glückshäfen gehoben.

Erbe der Marx wurde der zweite Sohn Leonhard Friedrich, der die Fabrik erst mit Georg Salomon Keß, nach dessen Ableben am 1. Mai 1780 mit der Witwe und schließlich mit deren Schwiegersohn Johann Tobias Eckert bis zu seinem Lebensende am 11. März 1787 weiterführte. Eckert wurde alleiniger Inhaber der Fabrik, von der er 1792 einen Teil nach dem in der Weisenau gelegenen Hallerischen Weiherhause, nahe dem Dutzendteich, verlegte. Zuletzt besaß die Fabrik Johann Heinrich Struntz, unter dem sie um 1840 einging.

Die Nürnberger Fayencefabrik hat keine regelrechte Fabrikmarke geführt. Zwar kommen ein lateinisches kursives *N* mit einem durchgezogenen Strich und eine aus N und B in Ligatur gebildete Marke öfters vor; aber neben ihnen und gleichzeitig mit ihnen und gleichzeitig miteinander haben gewisse Malerzeichen geradezu den Charakter einer Fabrikmarke angenommen; so K⁘ des Malers Georg Kordenbusch, ein lateinisches, schrägliegendes *F*, endlich die den Planetenzeichen des Jupiter, der Venus und des Mars ähnlichen Zeichen, deren Zusammenhang mit einzelnen Malern noch nicht vollständig ergründet ist. Außerdem kommen noch Einzelbuchstaben und Signaturen von verschiedenen Buchstaben, in Ligatur oder nebeneinander gestellt, vor. So finden sich: I., B, P, A, ℱ, H, J, M, N, ⁘R⁘, S, W, ⁘G.K⁘, HE, HK, SL, MF, MF, MḢ, M/K, Bo, P. C. S., von denen einige in Verbindung mit NB stehen.

Obwohl an der Gründung ein Mann beteiligt war, der von Frankfurt über Ansbach nach Nürnberg kam, ist von einem besonderen Einfluß der beiden Fabriken auf die malerische Formensprache nichts zu merken; weit eher lassen sich gewisse Anlehnungen an Delfter Fayencen des beginnenden 18. Jahrhunderts finden, die namentlich bei

der Verteilung des malerischen Schmuckes zum Ausdruck kommen; dagegen haben die Nürnberger Maler das in Delft verwendete ostasiatische Pflanzenwerk mit heimatlichen Gewächsen gemischt und es so zu ganz selbständigen und eigenartigen Zierweisen gebracht, die lange Zeit ihr Alleinbesitz geblieben und eigentlich nur von Salzburg in

Abb. 73. Nürnberger Teller von Blaumaler B. Nürnberg, Germanisches Museum.

größerem Maße nachgeahmt worden sind. Die Blaumalerei herrscht in der ersten Zeit vor; neben ihr erscheinen bald die anderen drei Scharffeuerfarben; ein leuchtendes helles Zitronengelb, ein etwas mattes Grün und ein Manganviolett, das in allen Stufen von Hellila bis zu Schwarzbraun vorkommt, sind für die Nürnberger Palette überaus bezeichnend. Das schwierige Eisenrot scheint das ängstlich be-

hütete Geheimnis eines und des anderen Malers geblieben zu sein und kommt selbst in der Blütezeit nur äußerst selten vor. Bei den Hohl- und Flachgefäßen gruppieren sich um ein Mittelstück strahlige Pflanzenornamente, unter denen postamentartige, aus zackigem Laubwerk gebildete

Abb. 74. Große Nürnberger Platte mit Blaumalerei auf kleisterblauem Grund, Marke N. München, Bayerisches Nationalmuseum.

Formen vorherrschen, die mit feinen Spiralranken, Fiederblättern, Farrenkrautwedeln und Blumen besteckt und durch ebensolches Pflanzenwerk verbunden sind. Ein Randfries mit Reserven (Abb. 73), in denen Früchtekörbe, Vasen mit Fiederblättchen und Vögeln stehen, und einem verbindenden Ornament von Sonnenblumen, an denen Schnörkel und Blattwerk sitzen, gehört zum eisernen Be-

stande. Ein anderes Motiv besteht aus Früchtegruppen, zwischen die sich lockeres Laubrankenwerk mit Blumen und Früchten schiebt (Abb. 74). Öfters strahlt lappiges, mit Gittern verbundenes Laubwerk mit Fiederblättern, Farren und Spiralranken vom Rande radial gegen den

Abb. 75. Nürnberger Platte mit Blaumalerei, 37,5 cm D. Würzburg, Fränkisches Luitpoldmuseum.

Spiegel, sich mit ähnlichen, von der Mitte desselben ausstrahlenden Gebilden mischend. Mit großem Geschick hat man deutsche Blumen, den Türkenbund, die Schachblume, Tulpen, Nelken und ähnliche, zu breiten Randfriesen verwendet, die kranzartig, untermischt mit dem zierlichen Krautwerk des Wasserschierlings, den Rand von Flachgeschirren umziehen. Bei den Hohlgefäßen kommen die

gleichen Motive zur Verwendung, die in freier Weise die Flächen bedecken. Sehr oft überspinnt ein System von symmetrisch geschweiftem Bandwerk die Flächen (Abb. 75 und 80), zwischen denen sich nun der gleiche Motivenschatz auslebt. Große Fruchtkörbe, auf denen Vögel sitzen, Landschaften mit lokalem Einschlag, figürliche, namentlich der Bibel entnommene Szenen, seltener Chinoiserien, bilden den Mittelpunkt. Die Maßkrüge und die Birnkrüge zeigen auf der Schauseite vielfach ein großes, von lappigem Blattwerk symmetrisch umzogenes Feld, in dem figürliche Darstellungen, Einzelfiguren von Heiligen, namentlich aber Wappen, besonders von Nürnberger Geschlechtern, mit reichem heraldischen Beiwerk oder Allianzwappen in Kartuschen, die wieder auf Postamenten ruhen, angeordnet sind. Wappen bilden auch einen häufigen und beliebten Schmuck der Platten und Teller. Nie fehlen die zierlichen Fiederblätter und fischgrätenartigen Rankenornamente, die aus den Umrahmungen sich nach allen Seiten verbreiten. Dem schönen Blau von bemerkenswerter Leuchtkraft wird in der Regel durch einen leicht bläulichen Ton der Zinnglasur, der an frisch gekochten Kleister erinnert und deshalb kurzweg als kleisterblauer Grund bezeichnet wird, jede Härte genommen. Die Glasur hat bei vielen Stücken einen hohen Glasglanz. Die kleisterblaue Glasur war sicher beabsichtigt, denn man verstand geradesogut eine rein weiße Glasur herzustellen, die selten bei der Blaumalerei, aber ausschließlich bei den Scharffeuerfarben die Grundlage bildet. Dagegen wird man die hier und da vorkommende graurosa Glasur auf einen Brandfehler zurückzuführen haben. Keine andere deutsche Fabrik hat es in gleich geschickter Weise verstanden, die Geschirre mit Ornamenten gleichsam zu überspinnen, ohne doch den Eindruck der Überladung hervorzurufen. Viel trägt dazu der kleisterblaue Grund bei. Die reiche Dekoration, die auch keine Veränderung erfuhr, als man die

Scharffeuerfarben aufgenommen hatte, hielt sich bis in die sechziger Jahre des 18. Jahrhunderts. Nirgends ist Blau, Gelb und Grün in gleich reizvoller Art zusammengestellt, in seinen Werten gegeneinander geschickter abgewogen und das schöne vieltönige Mangan als geschlossene Farbengruppe in wirksameren Gegensatz gebracht, wie bei den Nürnberger Fayencen der Blütezeit (Abb. 76).

Abb. 76. Nürnberger Maßkrug in den 4 Scharffeuerfarben bemalt von Kordenbusch, 17,5 cm hoch. Würzburg, Fränkisches Luitpoldmuseum.

1714 wird zum erstenmal ein Maler Johann Roßbach genannt, der aus Ansbach gekommen war. Vermutlich stammt von seiner Hand ein mit ·:R:· gezeichneter Maßkrug des F. M. Würzburg, der in hellem Blau mit einer Taube zwischen Füllhörnern und Blumen in kartuschenartiger Anordnung bemalt ist, ferner die prächtige Platte des Berliner Kunstgewerbemuseums mit einem postamentartigen Aufbau, allegorischen Figuren und Füllhörnern, Lambrequins und dem Wappen der Familie Romedi, vom Jahre 1716. Ihm folgen Johann Georg Bayer, der von 1715—1718 nachzuweisen ist und von dem die Baye-

rische Landesgewerbeanstalt in Nürnberg eine schöne vollbezeichnete Kanne besitzt, sowie 1715 Johann Georg Kunstmann aus Ansbach nach. 1717 und 1718 hielt sich Johann Wolf in Nürnberg auf, der 1722 die Fayencefabrik zu Kopenhagen gründete. 1718 werden außer den bisherigen die Maler Jacob Hörmann, Christ. Fritz, die Dreher David Geyer und Martin Reuter genannt. Im gleichen Jahre taucht auch Georg Friedrich Grebner in Nürnberg auf. Der in der Nürnberger Fabrik von verschiedenen Malern geübten Sitte, ihre Arbeiten mit dem vollen Namen, in Verbindung mit einer genauen Datierung, zu bezeichnen, ist keiner mit solcher Konsequenz gefolgt wie Grebner und ihr auch auf seinen späteren Wegen treu geblieben. Dieser Künstler, der sich in Nürnberg hauptsächlich mit der Blaumalerei, weniger mit den vier Scharffeuerfarben beschäftigte und sich später zu Bayreuth mit einer nur ihm eigenen Muffelmalerei in kräftiger Farbenwirkung abgab, dessen Können meistens in dem Augenblicke versagte, wo er sich auf das schwierige Gebiet der figürlichen Darstellungen wagte, muß nach den zahlreichen, in fast allen größeren Museen vorhandenen Arbeiten (Würzburg besitzt aus seiner Nürnberger, Bayreuther und Donauwörther Zeit allein sechs bezeichnete Stücke) äußerst fleißig gewesen sein (Abb. 77).

1719 nennt sich ein Blaumaler Adam Schuster auf dem Boden eines Maßkruges mit Flechthenkel im Kunstgewerbemuseum zu Berlin. Auf der glänzendweißen Glasur hat der Maler, von dem weder sonstige Nachweise noch Werke erhalten zu sein scheinen, in einer außergewöhnlich zarten und sorgfältigen Ausführung ein von barocken Akanthusranken umrahmtes Ovalfeld mit der Darstellung Luthers und des gewappneten Kurfürsten Friedrich I. (?) bei einem Tisch mit brennender Kerze sowie einer Inschrift gefüllt, die sich in poetischer Form auf die Ausbreitung des evangelischen Glaubens bezieht. Außer der Jahreszahl 1719

und dem Namen des Besitzers Christoph Friedrich Schuster schmücken den Krug noch zwei Rundbildchen mit äußerst feinen Landschaften und die üblichen Nürnberger Blumen, Ranken und Farnkräuter.

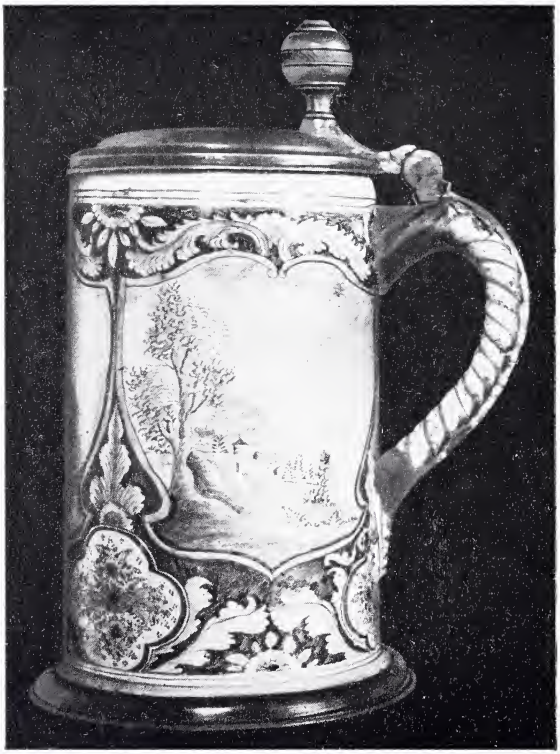


Abb. 77. Nürnberger Maßkrug mit Blaumalerei, bez. G. F. Grebner 1723 d. 1. September, 20,4 cm hoch. Würzburg, Fränkisches Luitpoldmuseum.

Mindestens seit 1719 beginnt auch Georg Michael Tauber seine Tätigkeit. Außer auf den schon erwähnten Porträtplatten hat er sich u. a. auch auf zwei Maßkrügen in norddeutschem Privatbesitz verewigt, deren Mantelflächen in große Felder mit barockem Laubwerk und stili-

sierten Blumenranken geteilt sowie im Hauptfeld mit figürlichen Szenen bemalt sind. Auf dem einen Kruge findet sich eine ähnliche Darstellung wie auf der eben genannten Arbeit Schusters. Er ist 1719 gemalt; der andere mit dem Bilde des St. Johannes stammt vom Jahre 1720. Im Innern des Bodens erblickt man hier das Brustbild eines holländischen Bauern. Derartig schwierig zu malende Kunststücke finden sich hier und da in Taubers Maßkrügen, z. B. im M. K. G. Hamburg vom 17. November 1721; Georg Michael Tauber starb am 3. Juni 1735. Im gleichen Jahre arbeitete in Nürnberg auch Johann Michael Tauber und 1734 Andreas Tauber, der sich 1736 in Halle aufhielt. Ein Johann Mathias Tauber, der 1706 in Nürnberg geboren wurde und in der Fabrik gelernt hat, kam nach vierzehnjähriger Wanderschaft, die ihn nach Kopenhagen, Dresden, Zerbst, Hamburg, Münden und Kassel führte, am 28. Dezember 1737 nach Hanau, wo er dauernd blieb.

1720 nennt sich Christoph Andreas Leitzel auf einem Teller, auf dem er sich selbst mit einer eben in Bearbeitung befindlichen Fächerplatte dargestellt hat (G. M. Nürnberg). 1721 hat Caspar Neuner, der 1728 das Nürnberger Bürgerrecht erhielt, einen Teller mit barocken postamentförmigen Ornamenten, Blumen und Fiederblättern des F. M. Würzburg bemalt[1]).

1722 erscheint der tüchtige, aus dem Öttingischen stammende Blau- und Buntmaler Justus Alexander Ernst Glüer, der mit den Farben Blau und Opakblau, Kupfergrün, Gelb, Eisenrot, Mangan, Graugrün und blassem Purpur Wirkungen in der Art der Hausmaler zu erzielen wußte.

[1]) Caspar Neuner betrieb nebenbei einen Handel mit feinen Miniatur-Malerfarben; das F. M. Würzburg besitzt einen Malkasten, dessen Farbeninhalt in 54 kleinen runden Fayencenäpfchen geborgen ist. Der Deckel trägt in einer, in Kupfer gestochenen Kartusche die Inschrift: Extra feine Miniatur Farben, welche / alle mit besondern fleiss Inn Nutzen und / dienlichen Gebrauch, derer wahren / Känern und liebhabern Preparieret werdten. Sind zu finden / in Nürnberg bey Caspar Neuner . . .

Wir finden ihn 1737, 1738 und noch einmal 1739/40 in Tiergarten-Schrattenhofen als Lackierer und Schmelzmaler tätig. Er pflegte seine Nürnbergischen Arbeiten stets an irgendeiner verborgenen oder wenig auffallenden Stelle der Malerei in minutiöser Schrift zu bezeichnen. Von seinen Arbeiten seien als Typen zwei Stücke hervorgehoben. Das M. K. G. Hamburg besitzt eine prächtige Taufkanne mit einer Kartusche und Rankenwerk in reicher Blaumalerei, der in bunten Farben eine Darstellung des Sündenfalles eingefügt ist. Ganz mit bunten Farben ist ein großer Enghalskrug des F. M. Würzburg (Abb. 78) dekoriert, der auf der Schauseite das schüchtern gemalte Wunder zu Kana in einer von vier Füllhörnern gebildeten Kartusche zeigt; den Hals schmückt ein großes Blumenbukett. Im gleichen Jahre 1722 ist der Maler Paulus Ströbel gestorben, von dem ein Sohn gleichen Namens noch 1731 in der Fabrik tätig war. Eine im Museum zu Sèvres bewahrte Fayencetischglocke von 1724 trägt seinen Namen. Eine besondere Gruppe bilden die Malereien N. Pössingers und P. C. Schwabs aus der Zeit von etwa 1725—1730 in den Scharffeuerfarben Kupfergrün, das stets seine Umgebung

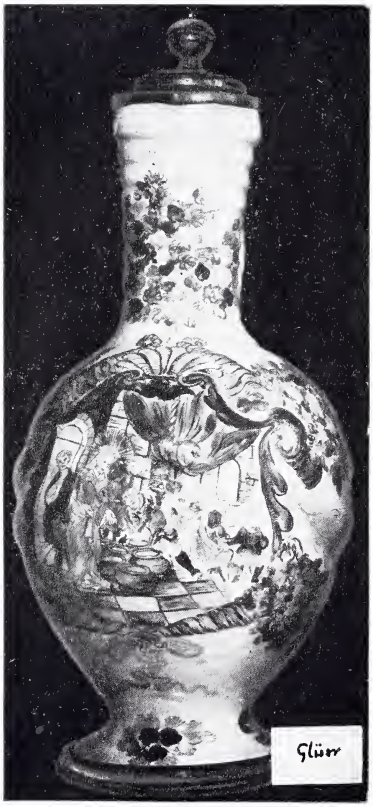


Abb. 78. Enghalskrug, bunt bemalt von „Glüer", 30,5 cm hoch. Würzburg, Fränkisches Luitpoldmuseum.

getönt hat, Schmutziggrün, Gelbbraun, Schwefelgelb, Blau und Violettblau sowie Mangan, das nur zu den Umrissen und zur strichweisen Schattierung verwendet ist. Namentlich Pössingers Arbeiten, der mit Vorliebe Landschaften in Grün und Gelb zum Mittelpunkt seiner Darstellungen auf Flach-

Abb. 79. Nürnberger Schüssel mit bunter Scharffeuerbemalung von P. C. Schwab, 36,6 cm D. Würzburg, Fränkisches Luitpoldmuseum.

geschirren wählte, gemahnen in ihrer Leuchtkraft an italienische Majoliken. Damals entstanden in größerer Anzahl jene Erinnerungsstücke an das 200jährige Jubiläum der Augsburger Konfession im Jahre 1730, die übereinstimmend mit den Standfiguren Luthers und des Kurfürsten Johann I. von Sachsen neben einem Tische mit der Bibel und brennen-

der Kerze geschmückt sind. Längere kalligraphische Erläuterungen fehlen gewöhnlich nicht und sind auf den Maßkrügen und Platten zwischen die figürlichen Darstellungen eingeschoben. G. Kordenbusch hat die Darstellung in Blaumalerei auf einem Maßkrug des F. M. Würzburg künstlerisch in vollendeter Weise ausgeführt. P. C. Schwabs Figurenmalerei auf einer großen Platte des gleichen Museums, die sich mit dem gleichen Gegenstand beschäftigt, läßt dagegen viel zu wünschen übrig. Dafür erfreut seine farbenprächtige Malerei desto mehr (Abb. 79). 1729 finden wir Valentin Bontemps als Maler in Nürnberg tätig. Vielleicht stammen die mit B bezeichneten Platten und sonstigen Arbeiten von ihm her (Abb. 73). Er kam aus Ansbach und kehrte anfangs der vierziger Jahre dahin zurück. Um die gleiche Zeit arbeitete der Blaumaler Hees, der sich 1730 auf einem Vexierpokal des G. M. Nürnberg genannt hat, und Wenzel Ignaz Proschen. 1730 starb der Maler Johann Leonhard Weiß. Vermutlich war der Maler Franz Weiß, der 1740 von Nürnberg nach Schrattenhofen ging, ein Sohn von ihm. 1735 wird der Maler Hans Jacob Hermann genannt und 1736 der Lackierer und Blaumaler Justinus Rössel, der damals nach Öttingen gerufen wurde. Der Teilhaber der Fabrik, Johann Andreas Marx, hatte ebenfalls das Malen erlernt und beherrschte die Blaumalerei technisch und künstlerisch vollkommen; seine voll signierten Arbeiten zeichnen sich durch große Sorgfalt aus. Von ihm besitzt u. a. das M. K. G. Hamburg zwei Teller von 1734 und 1735, auf denen er sich genannt hat, das G. M. Nürnberg eine kleine Wöchnerinnenschale von 1733, die im Deckel Namen und Daten in kalligraphischer Ausführung trägt, und das Berliner Kunstgewerbemuseum einen zweimal bezeichneten Maßkrug mit dem Bilde einer Wochenstube. Von ihm stammt wohl auch der mit Laub- und Bandelwerk und einer Wappenkartusche in Blaumalerei überaus sorgfältig dekorierte Maßkrug des

F. M. Würzburg, der nur mit M bezeichnet ist (Abb. 80 rechts). Wie sein Vater, war auch Leonhard Friedrich Marx als Maler tätig und pflegte neben der Blaumalerei ganz besonders die Malerei mit den Scharffeuerfarben, in der er es zu höchster Vollendung brachte. Eine ovale, bauchige, gebuckelte Terrine des F. M. Würzburg ist ganz und gar mit feinem Fiederblätterwerk, Blumen und Gräsern

Abb. 80. Nürnberger Terrine und Maßkrug mit Blaumalerei. 26,7 cm und 20,7 cm hoch. Würzburg, Fränkisches Luitpoldmuseum.

in der typischen Nürnberger Blaumalerei überzogen. Am Boden trägt sie die Marke L. F. Marx / Ao 1757. Vielleicht die schönste Arbeit dieses Künstlers ist ein großer Enghalskrug der gleichen Sammlung, der mit einem deutschen Blumenstrauß, bestehend aus einer großen gefüllten Anemone, Federnelken, Glockenblumen, Vergißmeinnichten und dem zugehörigen Blattwerk, außerdem mit einzelnen Streublumen, darunter der von den Nürnberger Malern besonders geschätzten Schachblume — deren Vorkommen

in nächster Nähe Nürnbergs eine schon im 18. Jahrhundert geschätzte botanische Seltenheit bildet — in Manganrosa, Gelb, Blaulila, Stumpfgrün, Gelblichgrün und wenig Eisenrot in zarten, harmonisch gestimmten Tönen bemalt ist (Abb. 81). Er trägt die Marke NB und LMF. Seit der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts erscheint ja die NB-Marke öfters im Zusammenhang mit Malermarken.

Abb. 81. Nürnberger Enghalskrug mit bunter Blumenmalerei von Leonhard Friedr. Marx, 30,4 cm hoch. Würzburg, Fränkisches Luitpoldmuseum.

Ein erklecklicher Teil der Erzeugnisse der Nürnberger Fabrik trägt die Marke K:, selten G. K., oder den voll ausgeschriebenen Namen des Georg Kordenbusch, der von einer geradezu unglaublichen Produktivität gewesen sein muß. Zugleich war er in allen Sätteln gerecht, denn er verstand die Blumenmalerei in Blau ebensogut zu handhaben wie die vier Scharffeuerfarben, und von seinem Können auf figürlichem Gebiete war schon die Rede. Eines seiner besten Stücke ist u. a. ein Maßkrug im F. M. Würzburg (Abb. 82) mit der Darstellung einer großartig komponierten und zeichnerisch wie malerisch vollendeten Hirschjagd. Georg Kordenbusch starb am 20. Mai 1763. Sein Onkel Andreas Kordenbusch, der schon 1754 mit Tod abgegangen war und im Totenbuch als „Ehrbarer und Kunsterfahrener Maler“

bezeichnet ist, hat nach den von ihm voll bezeichneten Arbeiten lange nicht das Können seines Neffen besessen. Zwei von ihm bemalte Maßkrüge aus den Jahren 1726 und 1727 (im Volkskunstmuseum Feuchtwangen und 1913 im Kunsthandel) sind ziemlich roh mit schwammgetupften Bäumen und Figuren bemalt. Auf beiden steht neben dem Namen die 4 Marke. Sie kommt aber auch in Verbindung mit anderen Buchstaben vor, so daß sie nicht allein diesem Maler angehört haben kann. Genau so geht es mit der *N* Marke. Es gibt Tellerserien eines Services, die mit K⁚ oder *N* bezeichnet sind. Die Marke K⁚ tragen öfters auch jene enggerippten Fächerplatten mit derber Blaumalerei, die am Rande aus drei oder vier Reserven mit Sonnenblumen und dazwischengesetztem fischgrätenartigen Spiralrankenwerk besteht, während die Mitte meist eine türmige Ge-

Abb. 82. Nürnberger Maßkrug mit Blaumalerei von Georg Kordenbusch, 17,8 cm hoch. Würzburg, Fränkisches Luitpoldmuseum.

bäudegruppe mit Tannenbäumen einnimmt, die in gleich derber Bemalung vielfach mit der Marke F oder dem 4 vorkommen (Abb. 83). Diese Massenware steht mit ihrer fast rohen flüchtigen, aber immer wirkungsvollen Ausführung und dem alle Stufen von Graublau bis Schwarzblau durch-

Abb. 83. Nürnberger Fächerplatte mit Blaumalerei, Marke F, 22,4 cm D. Würzburg, Fränkisches Luitpoldmuseum.

laufenden Kobaltblau in einem merkwürdigen Gegensatz zu den übrigen Nürnberger Fayencen, so daß es eine ziemliche Zeit gedauert hat, bis durch unzweifelhafte Beweise die Zugehörigkeit dieser Stücke zu Nürnberg gesichert war.

Man hat überhaupt, nicht nur bei der Betrachtung des Werkes der Nürnberger Fayencefabrik, sondern wohl

überall, immer zu sehr nach den sogenannten Qualitäten geforscht und danach geurteilt. Die große Massenware für die Bevölkerung wurde nicht oder zu wenig beachtet und damit oft ein ganz falsches Bild von der Leistungsfähigkeit einer Fabrik gewonnen. Sicherlich bilden aber in

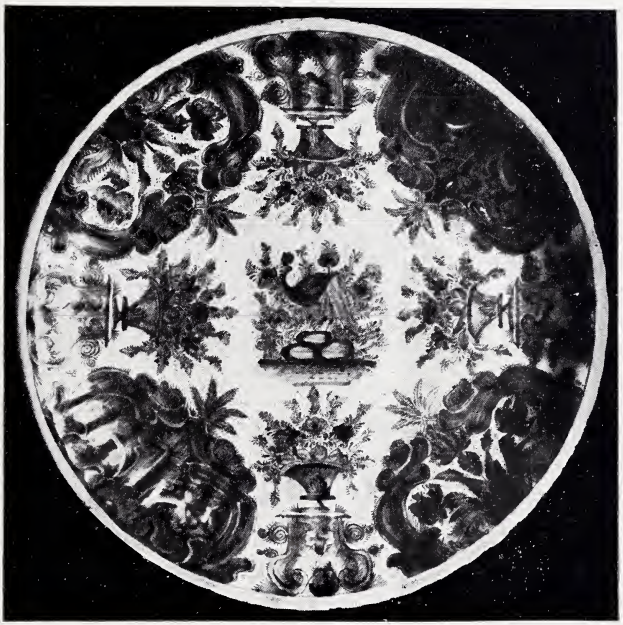


Abb. 84. Große Nürnberger Platte mit bunter Scharffeuerbemalung, bezeichnet S. München, Bayerisches Nationalmuseum.

Nürnberg die feinen Blau- und Buntmalereien ein überragendes Gegengewicht zu der Massenware, bei der rohe Sonnenblumen und Farren, hirschhornartige Fragmente, Vierpunktgruppen und ähnliche flüchtige Motive zur Verwendung gekommen sind. Auch die sechsblätterige Phantasieblume, Etagenbäume, Vögel auf Blumen oder Zweigen, und Fiederblätter in Blau oder in den vier Scharffeuer-

farben müssen für die Massenware herhalten, wobei entweder der Dreiklang Gelb, Grün, Blau vorherrscht und Mangan zurücktritt, oder dieses den Hauptton angibt.

Eines der schönsten Stücke mit der *N*-Marke besitzt das B. N. München in einer großen runden Platte, deren Rand auf gelbgrünem Grunde in zwei Reihen mit blauen, grünen und roten Barockornamenten, im Spiegel auf weißem Grunde mit einer Landschaft, umgeben von einer großen Kartusche in Blau, Gelb, Grün und Rot bemalt ist. Die Unterseite des Randes zeigt, wie viele Nürnberger Platten und Teller, einzelne blaue spitzovale Blätter. Diese und zwei ähnlich bemalte Platten des gleichen Museums erreichen den Reichtum der Delfter Scharffeuerpalette. Die eine der letzteren Platten ist mit einem *S* (Abb. 84), die andere mit einem vierspeichigen Rad bezeichnet, das bei den Nürnberger Malermarken einzureihen ist. Mit den ähnlich gezeichneten Erzeugnissen Osnabrücks hat diese Platte sicher nichts zu tun.

Die Liebhaberei für Rouenbordüren, die im benachbarten Ansbach ihre Pflege fand, ist in Nürnberg nie erwacht. Die chinesischen Vorbilder sind mit den heimischen Motiven in merkwürdiger Weise gemischt. So gibt es aus der Blütezeit eine Reihe von Platten und Tellern, die alle am Rande mit den typischen Laubwerkfriesen bemalt sind, deren Spiegel dagegen von einer reichen chinesischen Landschaft mit hängenden Blütenzweigen, einer Pagode, Brücken und einem sitzenden Chinesen eingenommen wird. Oder chinesisch gekleidete Personen tragen Papageien auf hackenförmigen Stangen oder wandeln zwischen Palmen und ostasiatischen Blumen. Ganz selten erscheinen Chinesen allein auf den Geschirren. Dafür haben die Rokokostiche Nilsons Einfluß auf die Nürnberger Maler gewonnen. Einige Teller und ein Maßkrug des G. M. Nürnberg, die im wesentlichen in Grün und Gelb nach Stichen dieses Meisters bemalt sind, und eine von Kordenbusch 1761

dekorierte Schnabelkanne der Bayerischen Landesgewerbeanstalt Nürnberg, die nach Nilsons „Charmes du Porträt" kopiert ist, mögen als Beispiel genannt sein. In den sechziger Jahren beschäftigte sich der Maler Seligmann hauptsächlich mit der Malerei von Blumen in zarten, ein wenig müden Scharffeuerfarben. Die Kirchenbücher nennen den Tod der Maler Stebner am 13. Oktober 1771, Christian Gottlieb Greiner am 11. Juli 1786, Gottfried Müller am 26. Mai 1788 und Andreas Tobias Feuerlein am 6. Oktober 1790. Ob der am 8. Mai 1782 als gestorben aufgeführte Maler Hans Sebald (?) Frantz identisch ist mit dem Maler Hans Theobald Frantz, der dann ein sehr hohes Alter erreicht haben müßte, steht nicht fest.

Daß in der Fabrik schließlich auch für den ländlichen Bedarf der Spätzeit Spruchteller hergestellt wurden, die außer einer mehr oder weniger einfachen Randverzierung im Spiegel große Manganaufschriften „Es lebe" im Zusammenhang mit irgendeinem männlichen oder weiblichen Vornamen tragen, darf nicht unerwähnt bleiben. Auch allgemein beliebte Sprüche, wie „Wandle auf Rosen und Vergißmeinnicht", fehlen nicht. Endlich gehören die großenteils in Mangan überspritzten Geschirre hierher, die mit ausgesparten und nachher in Blau oder dem geschätzten Farbendreiklang Blau, Gelb, Grün ausgemalten Mustern aus dem Nürnberger Formenschatz dekoriert sind. Sie beginnen schon in der Zeit der Kordenbusch. Augenscheinlich für den Export nach nördlichen Gebieten sind jene Maßkrüge bestimmt gewesen, welche die Felderteilungen der Thüringer Fabriken nachahmen und ihnen in der Farbenstimmung, vor allem in dem Eisenrot nahezukommen suchen, aber gewöhnlich im Brande verunglückten.

Eine Episode bilden Nachahmungen jener, in Bayreuth beliebten Rosetten- und Sonnenblumenmuster in Blaumalerei, die mit bürstenartigem Blattwerk besteckt sind, und die Kopien der bunten, stark stilisierten Crailsheimer

Phantasieblumenmalereien, die mehrfach mit der Marke W vorkommen. An Schrezheimer Malereien gemahnen derbe Manganrosen mit ovalen Blättchen, deren Stiele hackenförmig über die Blattspitze hinausragen. Als tüchtige Geschäftsleute haben die Nürnberger Fabrikbesitzer dem Geschmack der Bewohner ihrer Absatzgebiete Rechnung getragen und durch die Nachahmung von neuen Mustern anderer Fabriken deren Verdrängung vom Markte oder ihrer Einfuhr im Nürnberger Gebiet zu begegnen versucht. Alle diese Motive, die durch Scherbenfunde im Fabrikschutte für Nürnberg gesichert sind, gehören der Spätzeit der Fabrikation an. In der Blütezeit hat man sich von derartigen Machenschaften ferngehalten. Nur ein in Ansbach, vielleicht von Hanau übernommenes Muster, der Streudekor mit kleinen Blumenzweiglein und mausartigen Vögelchen auf bläulichem Grund, der sog. Vögeleinsdekor, ist wenigstens eine Zeitlang auch in Nürnberg gepflegt worden. Die Blumenmalerei im Porzellanstil mit Muffelfarben in der Art, wie sie von Bayreuth in großem Maßstab aufgenommen worden war, hat Nürnberg nie versucht.

Der Formenschatz der Fabrik umfaßt alle für die festliche Tafel wie für den täglichen Bedarf bestimmten Geschirre, von den großen gebuckelten Weinkühlbecken angefangen, bis zu den kleinen zweihenkeligen Schokoladetassen herab; Konfektteller mit runden und nierenförmigen Vertiefungen oder einem sechsstrahligen Stern, umgeben von herzförmigen Vertiefungen, mit den hineinpassenden Einsätzen waren eine Spezialität der Fabrik. Hohe Pyramiden zum Schmuck der Spiegelkonsoletische oder der Schränke, Flaschenkürbisvasen, ovale Bratwursttiegel mit senkrechten Wandungen, Schüsseln mit radialen Pfeifen auf der Unterseite, eng gerippte Fächerplatten, Leuchter, Wöchnerinnenterrinen, deren doppelseitig bemalter Deckel mit drei Kugelfüßchen versehen ist und als Speiseteller zu dienen hat, birnförmige Weinkrüge mit glattem oder ge-

wundenem Leib und halbrunden oder längsgerippten Henkeln mit Fischgräten- oder Querstrichbemalung, walzenförmige Maßkrüge von verschiedenen Größen bis zum Nürnberger Doppelmaß, mit glatten oder taufömig geflochtenen Henkeln, Enghalskrüge mit eiförmigem, glattem oder gewundenem Leib, der in den glatten oder wagrecht gewulsteten Hals in sanftem Schwung übergeht, während der Fuß nicht sehr stark eingezogen ist (Abb. 85), glatten, halbrunden oder geflochtenen Henkeln, die gewöhnlich in einem Stumpf am Leib anliegen, manchmal aber auch in zwei Zöpfen enden, Taufkannen- und -becken, Kännchen für den heiligen Meßdienst mit den zugehörigen Plättchen, endlich auch allerlei Scherzgefäße in Form von Stiefeln, Pantoffeln, Glocken, dann Stockknöpfe, Messergriffe usw. Auch quadratische Wandfliesen mit flüchtigen Darstellungen von Tieren und Menschen sowie kleinen Eckblümchen sind in großen Massen gefertigt und zur Ausschmückung von Gartenpavillons der Nürnberger Patrizier verwendet worden.

Abb. 85. Nürnberger Enghalskrug mit Blaumalerei, bezeichnet §. 31 cm hoch. Würzburg, Fränkisches Luitpoldmuseum.

Die Fayencefabrik Bayreuth

Literatur:

Stockbauer, Die Fayencefabrik zu Bayreuth. Bayerische Gewerbezeitung 1893, S. 321 ff.

W. Stieda, Die Keramische Industrie in Bayern usw. Leipzig 1906.

E. W. Braun, Kleine Beiträge zur Geschichte der deutschen Fayencefabriken im 18. Jahrhundert. Cicerone 1915, VII, Heft 1, ill.

Derselbe, „Danhofer" in Thieme-Beckers Künstlerlexikon, Bd. VIII.

A. Stoehr, Kleine Beiträge zur Geschichte süddeutscher Fayencefabriken. Cicerone 1915, Heft 17/18, ill.

E. W. Braun, Einiges über rotes Bayreuther Steinzeug. Cicerone 1909, I, Heft 16, ill.

Lud. Schnorr von Carolsfeld, Porzellan der Europäischen Fabriken des 18. Jahrhunderts, Berlin 1916, S. 23—25. Bayreuther Steinzeug, ill.

Marken: Grässe-Zimmermann, S. 105, 106, Bayreuth Nr. 1—18 und S. 139, Bayreuth Nr. 1—5.

Erbprinz Georg Wilhelm von Brandenburg-Bayreuth hatte schon nach 1695 an einem 1508 angelegten Fischweiher, dem Brandenburger Weiher, ein kleines Lustschloß anlegen lassen, an dessen Stelle nach seiner 1699 erfolgten Verheiratung am 2. Januar 1701 der Grundstein zu dem späteren großen Schlosse gelegt wurde. Seinem Plane, an das Schloß eine kleine Stadt anzugliedern, stimmten auch seine Gemahlin Sophie von Weißenfels und sein Vater Christian Ernst beifällig zu; so entstand im Laufe von zehn Jahren jene Ansiedelung, die den Namen „St. Georgen am See" erhielt. Des jungen Fürsten Prachtliebe scheint auch die Veranlassung zur Gründung einer „Porzellainfabrique" gewesen zu sein.

Das Jahr der Gründung steht, da Urkunden darüber bis jetzt nicht gefunden wurden, nicht genau fest. In den Kirchenbüchern findet sich 1719 die Fabrik zum ersten Male erwähnt. Ältere Lokalnachrichten nennen 1720 als Gründungsjahr. Urkundlich erscheint sie zum ersten Male

am 17. Februar 1729. Damals übergab Markgraf Georg Friedrich Carl von Brandenburg-Bayreuth das Unternehmen dem Kriegskommissar Johann Georg Knöller und seinen Erben zunächst auf zwölf Jahre in Pacht. Wie in dem Vertrag gesagt wird, sollte die „zur Vermehrung der dem fürstlichen Lande sehr nützlichen und zum Besten derer Inwohner erforderlichen Commerzien in St. Georgen Stadt am See errichtete weiße und braune ‚Porzellanfabrik', denn das Possier- und Figurenwerk fortgesetzt und in besseres Aufnehmen gebracht werden". Die miteinander zusammenhängenden Unternehmungen standen damals auch in einem gewissen Zusammenhang mit dem dortigen Zuchthaus, denn gleich der erste Punkt des Vertrages bestimmt, daß Knöller und seine Erben sich aller im Zuchthaus und sonsten zur Verfertigung des Porzellans bisher gebrauchten Werkzeuge, Formen und was sich in der Fabrik befindet . . . . bedienen dürfen, ferner sollten die im Zuchthaus befindlichen Züchtlinge zu „aller bey der Fabrique benötigten Arbeiten" auf jedesmaliges Verlangen gegen eine bestimmte Entschädigung zur Verfügung stehen; endlich bekam Knöller auch die Schlüssel zu den Zuchthaustoren, um Porzellan in das angewiesene Vorratshaus tragen lassen zu können. Alle Fabrikanten wurden in seiner Gegenwart durch das Kammerkollegium auf treue Arbeit verpflichtet und angehalten, nicht ohne dessen Genehmigung außer Landes zu gehen. Während so für den inneren Betrieb gesorgt war, sollte auch der Absatz der Erzeugnisse einen entsprechenden Schutz und alle Förderung genießen. Der Vertrag bestimmte daher, daß außer holländischen und anderen, in der Feine diesen gleichkommenden Porzellanen nur einheimische Ware im Lande verkauft werden durfte und daß diese zur Kennzeichnung auf dem Boden die eingebrannten Buchstaben B. K. zu tragen hätten. Da die im Vertrage festgesetzte Verwendung einer Fabrikmarke von 1729 an streng durch-

geführt worden ist, sind Bayreuther Fayencen leicht zu erkennen.

Knöller, der an die Markgräfliche Kammer eine größere Forderung hatte, übernahm 1729 die vorhandenen Rohmaterialien, das fertige „Porzellan" und die „Figuren" für 356 Taler. Der Vorrat muß also nicht unbedeutend gewesen sein. Knöller blieb Pächter der Fabrik bis zum Jahre 1745. Damals ging sie käuflich in den Besitz des Bürgermeisters Fränkel und eines gewissen Schröckh über. Von da an lautete die Marke B. F. S. Bereits 1751 war Schröckhs Anteil in die Hände des Brandenburg-Bayreuthischen Hofrates Johann Georg Pfeiffer für 9000 fl. übergegangen. Die Fayencen wurden nun mit der Marke B. P. F. versehen. Fränkel ist im Jahre 1760 gestorben. Hofrat Pfeiffer erwarb auch dessen Anteil an der Fabrik um die bedeutende Summe von 14000 fl. Von da an sind die Erzeugnisse mit B. P. gezeichnet. Pfeiffer errichtete neue Fabrikgebäude und verstand es, den bisher schon recht ansehnlichen Betrieb noch bedeutend zu steigern. Er hat gelegentlich den Wert der Ausfuhr, die namentlich nach Sachsen, Böhmen und besonders nach Schlesien ging, auf jährlich 60—70000 fl. angegeben. Der Wunsch, die Fabrik in den Mittelpunkt dieser Absatzgebiete zu verlegen, mag ihn veranlaßt haben, sich am 5. Dezember 1764 mit einer Eingabe an den König von Preußen wegen der Errichtung einer Fayencefabrik in Schlesien zu wenden. Da der König aber die erbetene Konzession nur für Ostpreußen erteilen wollte und ganz besonders Pfeiffers hohe Forderungen beanstandete, muß Pfeiffer den Gedanken wieder aufgegeben haben, denn er blieb in St. Georgen am See. Im September 1766 gedachte er die Fayencefabrik auf dem Philippsburger Hammer bei Sulzbach zu übernehmen und im Großen zu betreiben. Die von ihm aufgestellte Gewinnberechnung war äußerst verlockend; da ereilte ihn am 18. Januar 1767

der Tod. Die Verhältnisse waren, wie sich bei der Inventuraufnahme ergab, ziemlich verworren, insbesondere standen bedeutende Summen aus, deren Beitreibung nur durch langwierige Prozesse gelang. Schließlich stellte sich eine Unterbilanz von 19000 fl. heraus, wobei aber der große Wert des Fabrikgebäudes selbst nicht in Anrechnung gestellt war. Die Erben beschlossen daher, die Fabrik fortzuführen und bekamen vom Markgrafen Christian Friedrich Carl Alexander von Ansbach und Bayreuth am 5. Oktober 1770 das erbetene Privilegium ohne weiteres ausgestellt.

Allein jene Umstände, die um die gleiche Zeit allen Fayencefabriken mehr oder weniger gefährlich wurden, machten sich auch in Bayreuth geltend. Der veränderte Geschmack die Einfuhr des englischen Steinguts und die Fabrikation von echtem Porzellan, die gerade damals in dem benachbarten Thüringen zur vollen Entwickelung kam, bewirkten zusammen eine solche Entwertung der Fayence, daß die Magazine und die zahlreichen Niederlagen mit unverkäuflichen Waren überfüllt waren. So kam es 1783 zum Zusammenbruch. Bis 1786 wurde mit Hilfe des Malers Oswald, des Faktors Konrad Bayer und des Kammerrevisors Meyer die Fabrik fortgeführt. Als technischer Leiter stand ihr Oswald vor, der schon seit wenigstens 1770 in der Fabrik eine leitende Stellung eingenommen hatte, da es aus dem Jahre 1770 einen Fayencekrug gibt, der außer der Marke B. P. noch die Buchstaben OS trägt (F. M. Würzburg). Nach 1770 erscheint die Marke OS oder O allein. Vermutlich 1786 kam die Fabrik in den Besitz des Kriegsrates Wezel (Wötzel), der mit der Herstellung von Steingut begann, die Fayencefabrikation aber gleichfalls fortführte. Sein Steingut trägt den eingestempelten Namen „WEZEL“. 1806 ging die Manufaktur an den Magistratsrat Kaufmann Chr. Fr. Leers in Bayreuth um 27000 fl. über, unter dem ebenfalls beide Abteilungen weiterbetrieben wurden. Obwohl Leers auch technische Artikel zu

fertigen begann, blieb der erhoffte Erfolg aus. 1834 wurde die Fabrik geschlossen und das Gebäude 1835 veräußert.

Die unentwegte Durchführung der Fabrikmarke drängte das Interesse für die Malermarken unwillkürlich zurück. Die lokale Forschung ist uns deshalb die Durcharbeitung der Kirchenbücher von St. Georgen am See nach Fabrikmalern bisher schuldig geblieben. Die in den ersten drei Perioden am häufigsten vorkommenden Malermarken C, H, D deuten auf die Maler Clavner (Clauner), Hild, Hagen, Döring; G werden wir für Gleichmann, Ho für Horn, WP für Wulpius, Pa für Parsch beanspruchen können, weiter hat Stockbauer aus den Kirchenbüchern — leider ohne Zeitangaben — noch die Namen von Malern und Fabrikanten Fischer, Küffner, Ripp, Seyfried, Ernst, Thaler, Layritz, Goll, Wolff (Wulff), Schürer, Neuberger, Heth und Grüner geschöpft. Von Johann Georg Bayer ist bekannt, daß er vor 1767, und von Konrad Bayer, daß er um 1780—1786 in der Fabrik beschäftigt war.

Abb. 86. Bayreuther Maßkrug mit Blaumalerei von Jücht 1736. 21 cm hoch. Würzburg, Fränkisches Luitpoldmuseum.

Auch der Hofmaler Johann Christoph Jücht war in der Fabrik selbst tätig. Einen mit B. K. und dem vollen Namen gezeichneten stattlichen Maßkrug mit Glockenfuß vom Jahre 1736 besitzt das F. M. Würzburg, der mit reicher Blaumalerei dekoriert ist (Abb. 86). Jücht war nebenbei der Farbenlaborant der Fabrik. 1730 siedelte Georg Friedrich Grebner von Nürnberg nach Bayreuth über. Während wir ihn in der dortigen Fabrik als tüchtigen Blaumaler kennen gelernt haben, der auch mit den Scharffeuerfarben umzugehen wußte, dessen Arbeiten sich aber im wesentlichen ganz in den Bahnen der übrigen Nürnberger Fabrikmaler wegten, finden wir ihn in Bayreuth eifrig mit der Malerei in bunten Emailfarben, also mit der Muffelmalerei beschäftigt. Die von ihm bezeichneten Arbeiten fallen so sehr aus dem Rahmen des damals gebräuchlichen Bayreuther malerischen Formenschatzes, haben aber auch keinerlei Verwandtschaft mit seinen bisherigen Leistungen, daß man

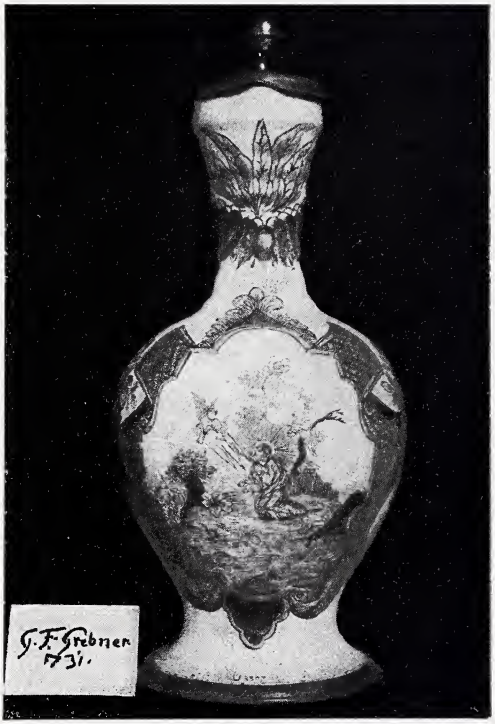


Abb. 87. Bayreuther Enghalskrug, bemalt von G. F. Grebner 1731. 28,3 cm hoch. Würzburg, Fränkisches Luitpoldmuseum.

geneigt wäre, an eine Verbindung mit dem als Hausmaler tätigen Kabinettmaler von Metsch zu denken, bei dem auch der bekannte Laborant Johann Christoph Glaser beschäftigt war, und an seiner Tätigkeit in der Fabrik Knöllers zu zweifeln, wenn er nicht einzelne, von ihm bemalte Krüge außer mit seinem Namen und dem Datum noch mit B. K. bezeichnet hätte. Große Kartuschen in der Art der Augsburger Kupferstecher um und nach Johann Ullrich Krauß füllen die Schauseiten der Krüge und umschließen figürliche Darstellungen religiösen und profanen Charakters, die ebenfalls von seinen schwachen Nürnberger Leistungen abstechen. Ultramarinblau, Rosa, Purpur in verschiedenen Schattierungen, leuchtendes Grün, Meergrün, Blaugrün, Schwarz und allerlei Gelb sind zu prächtiger Wirkung vereinigt. Blumen, die aus einem botanischen Atlas entnommen zu sein scheinen, schmücken die Hälse der Eng-

Abb. 88. Bayreuther Maßkrug, bunt und mit Gold, wohl von Löwenfinck bemalt, bezeichnet B. K., 21 cm hoch. Nürnberg, Germanisches Museum.

halskrüge und die Seiten neben den Kartuschen. Arbeiten Grebners aus seiner Bayreuther Zeit, die alle den gleichen Stil und die gleiche Palette zeigen, sind in verschiedenen deutschen Museen zu finden (Abb. 87). Grebner ging 1738 nach Öttingen-Schrattenhofen.

Zwei Jahre vorher, 1736, war Adam Friedrich von Löwenfinck aus Meißen nach Bayreuth entwichen. Bezeichnete Fayencen, die über seine Tätigkeit in der Fabrik entscheidende Aufklärung geben könnten, sind meines Wissens bisher nicht nachgewiesen. Man ist daher zu Rückschlüssen aus seinen bezeichneten Fuldaer Arbeiten genötigt. Das G. M. Nürnberg besitzt einen B. K. gezeichneten Maßkrug (Abb. 88), der in zartem Blaugrün, Gelbgrün, Rotgelb, Gelb, Karmin, Eisenrot, Braun, Blau, Gold und Schwarz für die Umrisse bemalt ist mit schmalen Bordüren, die Blumenreserven zwischen gelbblaugrünem, bienenzellenartigem Gitterwerk und halbe Malvenblumen zwischen eisenrotem, geblümtem Netzwerk zeigen, während die Hauptfläche von einer Chinesengesellschaft eingenommen ist, die sich mit einem beladenen Hirsche, auf dem ebenfalls ein Chinese sitzt, zu schaffen macht. Seitlich ranken große ostasiatische Blumenstauden. Die Blumen und die ornamentalen Motive kehren ähnlich an den Fuldaer Flaschenvasen mit Löwenfincks Marke wieder. Im B. N. München befindet sich eine unbezeichnete länglich achteckige Platte mit leicht gewellter Kante, deren ovaler Spiegel wieder mit einem in leuchtendem Rotbraun gehaltenen Hirsche, auf dem ein Chinese reitet, zwischen ostasiatischen Blumenstauden geschmückt ist; den Rand umzieht ein Gitterwerk in leuchtendem Eisenrot, über das schwarz umrissene Blumenranken in den gleichen bunten Farben gezogen sind, die wir bei dem Kruge kennengelernt haben. Eine gewisse Verwandtschaft mit den etwa gleichzeitigen Ansbacher Fayencen der „Grünen Familie" läßt sich nicht leugnen, die Palette ist aber wesentlich reicher,

und die wie mit der Feder gezeichneten Umrisse und Details beider Stücke zeigen die gleiche ängstliche Sorgfalt, die wir an den Fuldaer Vasen und dem Straßburger Barbierbecken finden, ein aus Ansbach übergesiedelter Maler kann also nicht in Betracht kommen. Dagegen spricht die große Ähnlichkeit des malerischen Stils mit Meißner gleichzeitigen Porzellanmalereien direkt zugunsten Löwenfinks.

Abb. 89. Bayreuther Teekännchen, bemalt von Dannhofer, 8,1 cm hoch. Würzburg, Fränkisches Luitpoldmuseum.

1737 kam der 1712 geborene Joseph Philipp Danhofer aus Wien nach Bayreuth. Auch von ihm scheint kein Stück — soviel mir bekannt ist — mit seinem Namen auf uns gekommen zu sein. Allein eine Reihe von kleinen Fayencen, die mit B. K. gezeichnet sind, tragen in ihrer Ornamentik den so eigenartigen Wiener Charakter der Porzellane Du Paquiers, daß sie nur von Danhofer gemalt sein können. Das rotbraune, sorgfältig gezeichnete Bandelwerk, die ostasiatischen Blumenzweige und Chinoiserien

in Rotbraun, Dottergelb, Ultramarin, Grünblau, Violett, Malachitgrün, sparsame Höhungen und Linien von Gold, die mit spitzem Pinsel ausgeführten Umrisse und die kleinen Landschaften in Schwarzlot verraten die Hand eines tüchtigen Porzellanmalers von Wiener Schulung. Ein Walzenkrug der ehemaligen Sammlung Frohne, ein Tintenzeug im M. K. G. Hamburg, ein kleines Teekännchen mit braunrotem Laub- und Bandelwerk und kleinen, von ostasiatischen Blumen und einer Goldlinie umrahmten Schwarzlotlandschaften des F. M. Würzburg (Abb. 89) sind hier zu nennen. Sie sind mit B. K. gezeichnet. Ob auch kleinere Gefäße, zum Teil mit grotesken Henkeln, Leuchter usw., die mit botanisch getreuen deutschen Blumen, Insekten, Schmetterlingen, Vögeln, schmalen Bandelwerkstreifen in ähnlichen Farben und mit wenigen Goldornamenten und Punktreihen bemalt sind und die Malermarken A ⚷ S, M, MW tragen, gewöhnlich jedoch unbezeichnet sind, der Bayreuther Fabrik angehören oder nach Künersberg zu verweisen sind, wo die gleiche Bemalung geübt wurde, wie markierte Stücke beweisen, und in welchem Zusammenhang die Muffelmalerei beider Fabriken gestanden hat, läßt sich vorerst nicht entscheiden. Dagegen sind jene unbezeichneten Teller mit reichem Laub- und Bandelwerk in bläulichem Rot, Eisenrot und Gold mit kleinen Bildfeldern, welche buntfarbige Chinoiserien umschließen, in Bayreuth entstanden, da sie durch das Hamburger bezeichnete Tintenfaß in ähnlicher Ausstattung genügend festgelegt werden. Danhofer verließ Bayreuth um 1739. Löwenfinck taucht 1741 in Fulda auf. Mit dem Weggang dieser Künstler ist das Zwischenspiel der Muffelmalerei mit Gold zunächst zu Ende. Denn im allgemeinen pflegte man in Bayreuth von Anfang an die Malerei in Blau und Mangan, zu denen dann auch die zwei Scharffeuerfarben Gelb und Grün treten. Die Glasur ist weiß und von gutem Hochglanz; das Blau durchläuft

alle Töne von hellem bis zu tiefem Kobalt und besitzt fast immer eine gute Leuchtkraft. Hier und da ist es von zahlreichen kleinen Pünktchen getrübt. Im allgemeinen herrschen helle Töne vor. Öfters tritt auch die kleisterblaue Glasur auf im Zusammenhang mit einem stumpfen Blau.

Abb. 90. Bayreuther Teller aus dem Service des Markgrafen Georg Friedrich Carl (1726–35), bezeichnet B. K. Hamburg, Museum für Kunst und Gewerbe.

Das Mangan ist stets hellviolett und in mehreren Tönen zur Tiefe abgestuft, neigt aber ebenfalls zur Pünktchentrübung. Grün erscheint in zwei Tönen, hellem Gelbgrün und Graugrün, das Gelb verstand man rein und orangefarben aufzutragen. Am schönsten sind jene Arbeiten der Fabrik, die in reinem Blau mit breiten Bordüren im Laub- und Bandelwerkstil geschmückt sind, das in einer selb-

ständigen Weise abgewandelt und mit Fruchtgehängen, grotesken Tieren, Maskarons reizvoll verbunden ist (Abb. 91). Hierher gehören eine Reihe von Servicen für den Markgräflichen Hof, verschiedene Fürstenhäuser, den

Abb. 91. Große Bayreuther Platte mit Blaumalerei. Im Spiegel Wappen der Grafen von Hohenlohe, Marke B. K. 39,3 cm D. Würzburg, Fränkisches Luitpoldmuseum.

Fränkischen Adel und das Patriziat. Große Wappen in reichen Kartuschen bilden den Mittelpunkt von großen Platten, Schüsseln und Tellern; Wappen und Monogramme sind auch geschickt mit dem Laub- und Bandelwerk des Randes verwoben. So bei dem Tafelservice für den Markgrafen von Brandenburg-Bayreuth Georg Friedrich Carl (1726—1735) (Abb. 90), für dessen Nachfolger Friedrich

(1735—1763) und seine erste Gemahlin Friederike Sophie Wilhelmine von Preußen (gest. 1758), die Schwester Friedrich des Großen, für die Tochter Georg Friedrich Carls, Sophie Wilhelmine, und deren Gatten Karl Eduard, den letzten Regenten von Ostfriesland (vermählt 1734), für

Abb. 92. Bayreuther Teller mit Blaumalerei, 22 cm D.
Würzburg, Fränkisches Luitpoldmuseum.

einen Grafen von Hohenlohe usw. (Abb. 91), deren Reste in den deutschen Museen verstreut sind. 1748 hat sich Auer junior auf einem blau, mit einem reichen Spiegelmonogramm und kleinen Streufrüchtezweigen bemalten Maßkrugfragment des F. M. Würzburg genannt. Ihm mögen auch die mit A neben der Marke bezeichneten Fayencen der gleichen Zeit angehören. Er war wohl der Sohn des Hanauer Malers Johann Helferich Auer, der nach dem

Tode seines Vaters in Osnabrück vergeblich um Aufnahme in Hanau nachsuchte und 1742 in Frankfurt arbeitete. Sehr beliebt war ein in allen Perioden unverändert wiederkehrendes blaues Tellermuster mit Fiederblätterreserven zwischen Sonnenblumenfriesen am Rande und dreipassigen Behängen gegen den Spiegel, deren Zwischenräume mit dünnen Linienspiralen gefüllt sind, während die Mitte ein großer Früchtekorb mit Vögeln einnimmt (Abb. 92). Ein Anklingen an Nürnberger Motive, wie wir das bei den um Sonnenblumen gruppierten Fingerblättern und Bürstenblättchen umgekehrt feststellen konnten, macht sich in Bayreuth hier und da bemerkbar. Auch die kleinen Streublumen und dazwischengestreuten Punkte und Vögelchen hat man in Bayreuth nicht verschmäht. Die Massenware der Krüge in Blau und Mangan ist mit türmereichen Gebäuden zwischen Lindenbäumen bemalt, deren schwammgetupfte Kronen in mehreren Etagen aufsteigen und deren Stämme aus einem Staketenzaun herauswachsen. Den Hals oder den Rand, stets auch den Fuß bedecken breite abschattierte Streifen in Blau oder Mangan. Oftmals umziehen große päonienartige Blumen mit Fiederblättern und Farren, die aus kissenartigen Felsen herauswachsen, die

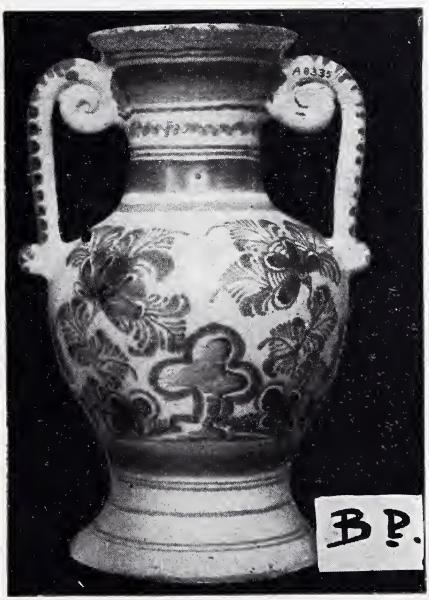


Abb. 93. Bayreuther Blumenvase, in Blau und Mangan bemalt, 17,9 cm hoch. Würzburg, Fränkisches Luitpoldmuseum.

Wandungen der Krüge (Abb. 93). Vögel, besonders Pfauen, sitzen zwischen den Blumen auf den Felsen, kurz ostasiatische Motive, die aber von der Hand der Maler eine vollständige Umwandlung erfahren haben. Auch Chinesen, Pagoden, Fächerpalmen und sonstige ostasiatische Bildungen fehlen nicht. Öfters erscheinen Felderteilungen, die unter dem Einfluß der benachbarten Thüringer Fabriken entstanden sind und für die mitteldeutschen Absatzgebiete

Abb. 94. Bayreuther Teller mit bunter Muffelmalerei, 23 cm D. Würzburg, Fränkisches Luitpoldmuseum.

bestimmt waren. Die stark stilisierten Blumenmalereien, besonders wenn sie in den vier Scharffeuerfarben ausgeführt sind, entbehren trotz ihrer derben Behandlung nicht eines hohen dekorativen Reizes.

Erst unter Pfeiffers Leitung erweitert sich der malerische Formenschatz, aber nicht zu seinem Vorteil. Es erscheinen allerlei Phantasie-Streublumen, meist in Mangan und Grün oder Rötlichgelb, Mangan und Grün von geringer dekorativer Wirkung. Auch gelbe Fonds mit ausgesparten weißen Reserven, die in Blau und Mangan mit stilisierten

Blumen gefüllt sind, treten auf. Die Scharffeuerfarben verlieren unter Pfeiffer für die bessere Ware immer mehr ihre Bedeutung, um der nun mit großem Eifer und glänzendem Erfolge aufgenommenen Muffelmalerei im Porzellanstil Platz zu machen. Man mag über das Recht, eine dem Porzellan angepaßte Technik auf die Fayence zu übertragen verschiedener Meinung sein, sicherlich haben zur

Abb. 95. Bayreuther Terrine mit Reliefdekor und bunter Muffelbemalung, 23 cm hoch.
Würzburg, Fränkisches Luitpoldmuseum.

Zeit ihrer Aufnahme die Muffelmalereien auf Fayencegeschirren allenthalben den größten Beifall gefunden. An die Stelle der ostasiatischen treten nun die deutschen Blumen, die in lockeren, unregelmäßig verteilten Sträußen, untermischt mit kleinen Streublümchen die Geschirre bedecken (Abb. 94). Die Farbenzusammenstellung und die Art der Behandlung ist mit großer Selbständigkeit entwickelt und zeigt im allgemeinen keinerlei Anlehnungen an die Muffelmalereien anderer deutscher Fabriken; nur

den rotbraunen Rand hat man, wohl von Straßburg, übernommen. Von besonderem Reiz ist ein großes Tafelservice mit Reliefschmuck aus Rokaillekartuschen zwischen zierlichen Blumenranken, der nur in Blaugrün, Gelbgrün, Gelb und Rosapurpur mit feiner schwarzbrauner Zeichnung bemalt ist (Abb. 95). Jaquemart, Hist. de la Céramique, beschreibt eine mit schönen Blumen und Früchten bemalte Fayence mit der Aufschrift: Pinxit F. G. Fliegel, St. Georgen am See d. 3. November 1764. 1770 finden wir diesen Künstler in Mosbach, wo er eine Platte ganz in Bayreuther Art bemalte.

Abb. 96. Bayreuther Maßkrug mit Blaumalerei von „Trauer" 5. Junni 1767. München, Bayerisches Nationalmuseum.

In den sechziger Jahren arbeitet ein Maler Trauer in der Fabrik, der sich mehrmals, besonders genau auf einem blau bemalten Zunftkrug des B. N. München, B P./Trauer 5. Junni 1767 genannt hat (Abb. 96).

Vermutlich wird der 1748 in Bayreuth geborene, von 1770—1784 in Ludwigsburg tätige bedeutende Blumenmaler Friedrich Kirschner seine Kunst in der Fabrik zu St. Georgen erlernt haben. Das B. N. München besitzt einen großen Birnkrug Bayreuther Form mit ausgezeichnet gemalten Früchten und Blumen, der am Boden mit „Hof-

mann 1775" bezeichnet ist. Ein Maler Biegel hat sich auf einem birnförmigen Krug „den 20. Oktob. 1771" genannt, der in Scharffeuerfarben mit einer Jagdszene, Schachtelhalmbäumen und scherzhaften Sprüchen bemalt ist. In den Scherben des Kruges ist der gleiche Name noch einmal eingekratzt. (1916 im Würzburger Kunsthandel.) Biegel kam vermutlich aus Schrattenhofen, wo 1737 ein Johann Caspar Biegel als Malerjunge aufgenommen wurde. Ein Blumenmaler Joh. Heinrich Hochgesang aus Bayreuth erscheint nach 1790 in Amberg. Nach Pfeiffers Tode hat man die Muffelmalerei, wohl der größeren Kostenersparnisse wegen, wieder verlassen; nur hier und da erscheinen noch einzelne Stücke, wie der schöne Birnkrug des F. M. Würzburg mit der Marke O des Oswald (Abb. 97). Dafür treten unter dessen Verwaltung die Scharffeuerfarben, nun in eigentümlich müden blassen Tönen, wieder auf. Die Malerei beschränkt sich bei den Krügen meist auf eine große Rokokokartusche, die ein verschlungenes Monogramm umschließt. Auch die Blaublümchenmalerei taucht auf, nur selten kommt man noch einmal auf die alten dekorativen Muster und deren Farbenkraft zurück. Die Monogramme in Rokaillekartuschen oder in Rahmen

Abb. 97. Bayreuther Bierkrug mit bunter Muffelmalerei von Oswald, 22,7 cm hoch. Würzburg, Fränkisches Luitpoldmuseum.

von Palmenzweigen bilden weiterhin den Lieblingsschmuck der Krüge; er findet sich noch zur Zeit des letzten Fabrikbesitzers, allerdings in der zeitgemäßen Form abgewandelt.

Abb. 98. Bayreuther Enghalskrug, in den vier Scharffeuerfarben bemalt, 27,3 cm hoch. Würzburg, Fränkisches Luitpoldmuseum.

Der Formenreichtum bewegt sich in bekannten Bahnen. Außer verschiedenen Tafelservicen, Tee- und Kaffeegeschirren finden sich Tafelaufsätze in Gestalt von vielästigen Baumstämmen, die mit Schalen besetzt sind, Butterdosen in Form von allerlei Früchten, die auf Tellern zwischen steifen Blättern liegen und deren abhebbare Oberteile Blumen und Blattwerk tragen; Dosen in Gestalt kleiner Enten, reich ausgestattete Tintenzeuge, doppelhenkelige Blumenvasen, Leuchter, Gefäße in Form von Pantoffeln oder Reiterstiefeln, Taufzeuge, Apothekenstandgefäße usw. Die Enghalskrüge haben einen kugeligen, gegen den Fuß wenig eingezogenen Leib; der leichtgeschweifte Hals mit schmalem Kopfband steht meist nicht in

einem gut abgewogenen Verhältnis zum Leib und ist oft zu kurz. Der Bayreuther Enghalskrug ist der am wenigsten elegante aller deutschen Fayencefabriken (Abb. 98). Auffallend ist der wenig gebogene, steile, breite, bandförmige Henkel, der seit 1729 bei den Krügen ständig verwendet ist

Abb. 99. Bayreuther Tintenfaß, braune Ware mit Silber- und Goldmalerei 1727.
Bayreuth, Sammlungen des Historischen Vereins.

und ein sofortiges Erkennungszeichen der Bayreuther Krüge bildet. Anders gestaltete Henkel gehören in die Zeit vor Knöller und in die Anfangszeit seiner Tätigkeit. Öfters erscheint der elegante sogenannte Glockenfuß bei den Maßkrügen. Eine Bayreuther Spezialität der Spätzeit waren birnförmige Krüge, meist von stattlicher Größe, die in Hals und Fuß gleichartig eingezogen, den Eindruck einer gewissen Elastizität machen und, wie es

scheint, von keiner anderen Fabrik nachgeahmt wurden (Abb. 97). Wie in Nürnberg, fertigte man auch jene verkehrt birnförmigen, flach gedeckelten und meist gewundenen Küchentöpfe, die in allen Größen, wie die Orgelpfeifen aufgereiht, die Küchenregale der Prunk- und Schauküchen schmückten.

Die Fabrikation von brauner Ware, die als Nachahmung des von Böttger erfundenen Steinzeugs, wie es scheint, gleich in den ersten Jahren aufgenommen wurde, hielt sich bis zum Ende des 18. Jahrhunderts. Die Bayreuther Ware besteht aus einem fein geschlemmten, rot brennenden Ton, der mit einer tiefbraunen Glasur überzogen worden ist. Die Ähnlichkeit mit Böttgers Erzeugnissen ist also nur eine äußerliche. Angeblich soll Samuel Kempe, der 1713 in Plaue a. H. bei der Errichtung einer Fabrik von braunem Steinzeug in Böttgers Art tätig war, auch in Bayreuth seine Hand im Spiel gehabt haben. Wenn das richtig ist, hat er es aber hier nur zu einem Surrogate gebracht. Eines der frühesten datierten Stücke ist ein prächtiges Tintenzeug mit der liegenden Figur eines Flußgottes, neben dem ein Putto sitzt, für den Markgrafen Georg Friedrich Carl, vom Jahre 1727, mit Gold- und Silbermalerei, in den Sammlungen des Historischen Vereins in Bayreuth (Abb. 99), das im Jahre 1777 zwei braune, von „Schnell“ bemalte und bezeichnete Tintenfässer als Ersatz für die verlorengegangenen erhalten hat. Mit der durchweg überaus sorgfältigen Gold- und Silbermalerei im reichsten Laub- und Bandelwerkstil waren Adam Clemens Wanderer, der seit 1730 in den Kirchenbüchern mehrmals genannt wird, und Johann Abraham Fichthorn wohl ausschließlich beschäftigt. Des letzteren Name erscheint zuerst 1747 auf einem Teller. 1764 ist er unter dem Personal der Porzellanfabrik zu Wallendorf genannt. Auch ein Maler „C.“ kommt vor.

Neben der braunen wurde mattgelbe Ware hergestellt, deren Scherben aus einem ganz hellen Ton von der Fein-

heit der Pfeifenerde besteht. Auch schwarze Ware kommt vor. Allen ist die gleiche peinliche Bemalung gemeinsam, die sich bei den gelben Stücken allein auf Silber beschränkt.

Abb. 100. Bayreuther Uhrgehäuse, gelbe Ware mit Silbermalerei, bezeichnet „Fichthorn", 35,8 cm hoch. Würzburg, Fränkisches Luitpoldmuseum.

Eine der stattlichsten Arbeiten bildet das große Uhrgehäuse in bewegten Rokokoformen, nach Meißner Vorbild, das sowohl braun als auch gelb vorkommt. Eine gelbe Ausformung besitzt das F. M. Würzburg, die mit zierlichen

Chinoiserien in Silber bemalt ist und auf der Rückseite den Namen „Fichthorn“ trägt (Abb. 100). Außer Uhrgehäusen, Tintenzeugen, Tellern und Maßkrügen scheinen hauptsächlich Tee- und Kaffeegeschirre in brauner und gelber Ware hergestellt worden zu sein. In der Bemalung hat man wohl an der Ornamentik der ersten Zeit festgehalten, da andere

Abb. 101. Bayreuther Teller, braune Ware mit Silberschmelz von „J. A. Fichthorn“.
Stuttgart, Landesgewerbemuseum.

Schmuckweisen meines Wissens bis jetzt nicht gefunden wurden. Bezeichnete Arbeiten von Wanderer, Fichthorn und dem Maler „C.“ befinden sich u. a. in den Gewerbemuseen zu Stuttgart und Hamburg (Abb. 101 und 102).

In Bayreuth sind, um das kurz zu erwähnen, zu Hofrat Pfeiffers Zeiten gelungene Versuche zur Herstellung von echtem Porzellan gemacht worden, die dann in den acht-

ziger Jahren sogar zu einer kleinen Produktion geführt haben.

Wezels Steingut ist nicht besonders gelungen und von schmutzig-gelber Farbe. In den Formen lehnte es sich Wedgwoodvorbildern an. Seine Versuche, durch Purpurbemalung eine Veredelung zu erzielen, dürften wenig An-

Abb. 102. Bayreuther Teller, braune Ware mit Silberschmelz von A. C. W(anderer). Stuttgart, Landesmuseum.

klang gefunden haben. Erst unter Leers ist das Steingut konkurrenzfähig geworden; man fertigte allerlei Tafelgeschirre, Tee- und Kaffeezeuge, Blumentöpfe, Apothekenbüchsen, Schreibzeuge, Öfen und Ofenaufsätze, denen „kühnlich" der Stempel „Wedgwood" aufgedrückt wurde; so berichtet wenigstens Stockbauer.

Seit Beginn des 19. Jahrhunderts ist, wie Fikentscher in seiner „Statistik des Fürstentums Bayreuth" 1811 be-

richtet, auch schwarzes Geschirr in Lava-Art, wie Vasen, Urnen, Statuen, zum Teil nach den Kupfern des Rostschen Kunstverlags gefertigt worden.

Der Frage, was das 1729 genannte „Possier- und Figurinwerk" für Gegenstände erzeugt haben mag, ist bisher nirgends ernstlich nahegetreten worden. Es wird eine Aufgabe der lokalen Forschung sein müssen, die nötigen Grundlagen aufzusuchen.

3. Die übrigen Nordbayerischen Fabriken

Die Fayencefabrik auf dem Philippsburger Hammer bei Sulzbach

Literatur:

W. Stieda, Die Keramische Industrie in Bayern usw. Leipzig 1906.

Der Dreher Andreas Herbst, der $17^1/_2$ Jahre in der Nürnberger Fayencefabrik gearbeitet und am 2. November 1751 sich um die Errichtung einer Schmelztiegelfabrik in Heroldsberg bei Nürnberg beworben hatte, kam nach Sulzbach, wo er eine für die Errichtung einer Fayencefabrik ihm geeignet erscheinende Erde gefunden hatte, und bat am 26. Mai 1752 die Kurfürstlich Pfalz-Sulzbachische Regierung um die Erlaubnis, ein derartiges Unternehmen auf eigene Kosten beginnen zu dürfen. Er verband sich mit dem Maler Christian Gottlieb Otto, und beide fanden in dem verlassenen Hammerwerk Philippsburg den geeigneten Ort für ihre Zwecke. Da der Umbau des Hochofens über ihre Mittel ging, suchten sie von der Regierung einen Zuschuß von 200 fl. zu erhalten, den Kurfürst Carl Theodor am 5. Juli 1752 auch gewährte und im Laufe der folgenden

Jahre noch weiter erhöhen mußte. Da an eine Zurückzahlung nicht zu denken war, schlug Otto vor, der Kurfürst solle die Manufaktur selbst übernehmen, was aber abgelehnt wurde. Bei einer Besichtigung durch den Amtsverwalter Joseph Ullrich Bayer fanden sich Tee- und Kaffeegeschirre, Teile von Tafelservicen, Pastetentiegel, Maßkrüge, Blumenkrüge, Leuchter, Schreibzeuge, Waschgeschirre, Dockengut (Spielzeug), aber auch Tiegel, Handhaben für Gartenscheren sowie Apothekenbüchsen vor. Allerlei Streitigkeiten zwischen Herbst und Otto führten zum Austritt Herbsts, der am 11. August 1755 mit Hinterlassung einiger Schulden verschwand, die er aber später abtrug. Damals erschien der Porzellanarkanist Andreas Windschügel von Kaltenbrunn, um die Fabrik zu übernehmen, stellte aber so hohe Forderungen, daß sich die Sache zerschlug. Er scheint aber einige Zeit in Sulzbach seine Kunst ausgeübt zu haben, bevor er nach Amberg ging. Da Ottos Mittel erschöpft waren, entschloß sich der Kurfürst nun doch, zunächst auf zwei Jahre den Betrieb auf herrschaftliche Rechnung zu übernehmen und Otto als Leiter anzustellen. 1757 erhielt ein gewisser Eberhard Pantzer als Faktor die Leitung der Fabrik übertragen und Otto wurde entlassen. Da es auch Pantzer nicht gelang, das Unternehmen in die Höhe zu bringen, und er ebenfalls ständig Zuschüsse beanspruchte, sollte es am 1. Juli 1760 geschlossen werden. Da erbot sich der Amberger Bürgermeister Simon Hetzendörfer, die Pacht zu übernehmen, die er auch auf zehn Jahre erhielt. Die Leitung sollte sein Bruder Kaspar übernehmen. Weil er jedoch mit Pantzer wegen der Bezahlung der vorhandenen Waren, Rohstoffe und Werkzeuge nicht einig wurde, zerschlug sich die ganze Sache und Pantzer nahm selbst die Fabrik in Pacht. Er gedachte, weil es mit der Fayenceherstellung nicht vorwärtsgehen wollte, 1763 eine Glasschleiferei und Spiegelfabrik einzurichten. Da kam aufs neue Andreas

Windschügel, der inzwischen seine Stelle in Amberg verloren hatte, mit dem nun am 2. Dezember 1763 ein Vertrag abgeschlossen wurde. Allein auch ihm glückte es nicht, das Unternehmen leistungsfähig zu machen, für das sich 1766 der Besitzer der Bayreuther Fayencefabrik Hofrat Pfeiffer lebhaft interessierte. Die Bedingungen, unter denen er die Fabrik übernehmen wollte, waren auf das sorgfältigste ausgedacht. Sein Tod am 18. Januar 1767 enthob die Kurfürstliche Regierung der Verpflichtung, dem Gesuche näherzutreten. Windschügel hatte nicht die Mittel, die Fabrik ordentlich zu betreiben und hätte es lieber gesehen, wenn er als Faktor mit festem Gehalt angestellt worden wäre. Schließlich stellte sich heraus, daß er nur Scheinpächter war, daß er vielmehr im Auftrage des Hofkammerrates Kilian Joseph von Hann zu Lohr gehandelt hatte. Hann brachte den Betrieb wirklich auf eine gewisse Höhe, gab ihn aber am 23. August 1770 auf, als man ihn mit Akzisen belasten wollte. Noch einmal tauchte Windschügel, der inzwischen in Frankenthal gearbeitet hatte, auf, um an Stelle Hanns die Pacht zu übernehmen, der Kurfürst aber gebot am 12. September 1774 endgültig den Schluß des Unternehmens, das für die Kurfürstliche Kasse nur eine Quelle steter Sorge gewesen war. Trotzdem, wie aus verschiedenen Verzeichnissen von Bränden hervorgeht, ständig, wenn auch in bescheidenem Umfang gearbeitet wurde, ist es bis jetzt nicht gelungen, Fayencen der Fabrik mit Sicherheit zuzuschreiben. Ein Maßkrug des Historischen Museums in Frankfurt mit dem vierfarbig gemalten Pfalzbayerischen Wappen auf mangangestupftem Grund und der Marke S P s könnte möglicherweise für sie in Anspruch genommen werden. Eine Marke S u erscheint auf Ansbacher Fayencen der grünen Familie, hat also mit Sulzbach nichts zu tun.

Die Fayencefabrik zu Amberg

Literatur:

E. Zais, Kleine Beiträge zur Geschichte der Kunsttöpferei; V. Amberg. Bayerische Gewerbezeitung 1897.

W. Stieda, Die Keramische Industrie in Bayern usw. Leipzig 1906.

Dr. Georg Lill, Ludwigsburger Figurenplastik in Amberger Ausformungen. Festschrift des Münchner Altertumsvereins zum 50jährigen Jubiläum. München 1914, ill.

Marken: Grässe-Zimmermann, S. 119, Amberg Nr. 1—2.

Der Salzverwalter und Bürgermeister Simon Hetzendörfer in Amberg erhielt auf sein Ansuchen am 18. August 1759 von der Kurfürstlich Oberpfälzischen Landesregierung die Genehmigung, in Amberg eine Fayencefabrik errichten zu dürfen. Sie befand sich im Gartenhaus des Regierungsrates von Köppele und wurde von Andreas Windschügel, der schon in Sulzbach und Zweibrücken gearbeitet hatte, geleitet, obwohl er nicht einmal imstande war, eine richtige weiße Glasur herzustellen. So berichtet wenigstens ein Meißener Arbeiter, dessen Name in den Akten nicht genannt wird, den Hetzendörfer sich aus München zu verschaffen gewußt hatte. Hetzendörfer, der sich bei der Salzverwaltung Veruntreuungen zuschulden hatte kommen lassen, wurde 1760 bankerott, behielt aber die Fayencefabrik, ja er suchte sogar die Sulzbacher Fabrik mit ihr zu vereinigen. Schließlich ging die Amberger Fabrik 1762 auf den Regierungssekretär Bartholomäus Hetzendörfer und dann an eine Gesellschaft, bestehend aus dem Bürgermeister Bäumel, dem Rat Joseph Mayer und einem Eustach Fleischmann über, die am 18. November 1771 das Privileg übertragen bekam. 1790 war Bürgermeister Joseph Mayer Inhaber der Fabrik und Georg Bayer aus Bayreuth deren technischer Leiter. Ihm folgte Johann Heinrich Hochgesang, ebenfalls aus Bayreuth, der in Italien und in Frankreich, u. a. in Vineuf, als Blumenmaler gearbeitet hatte. Wie es scheint, hat er

um 1796 auch mit der Herstellung von Steingut begonnen und dazu sich einer Mischung von Passauer Erde (Kaolin) und von Pfeifenerde aus Kirchenthumbach bedient, welch erstere er seit 18. November 1797 zollfrei einführen durfte. Hochgesang erwarb nach 1797 Mayers Anteil und bat die Kurfürstliche Regierung, ihn als Eigentümer der Fabrik zu bestätigen. Da er aber Protestant war, konnte man sich anfangs nicht dazu entschließen; erst am 5. Oktober 1800 gab Kurfürst Maximilian Joseph seine Genehmigung. Hochgesang verkaufte die Fabrik, die 1809 mehr Bestellungen hatte als sie zu liefern imstande war, an die Familie des Bürgermeisters Joseph Mayer. 1836 lautete die Firma Stephan Mayer & Sohn. Um 1850 erwarb sie Eduard Kick. Nach dessen Tode 1880 ging die Fabrik an W. Rasel über, unter dessen Söhnen Hans und Eduard Wilhelm sie 1910 stillgelegt wurde. Die Fayencen von Amberg sind mit der Marke A B in Ligatur bezeichnet, wie aus einem 1797 ausgestellten Hausierpatent hervorgeht, in dem ausdrücklich bestimmt ist, daß der Inhaber nur mit dem in der Kurfürstlichen Fabrik erkauften, mit AB bezeichneten Geschirr, Münchner (Nymphenburger) Porzellan und gemalten Regendorfer Glastafeln, auf den Jahrmärkten handeln durfte. Für Steingut hat sich der Trockenstempel „Amberg" eingebürgert. Der Bestand der erhaltenen Fayencen, die auf Grund der AB-Marke für Amberg gesichert sind, ist ziemlich gering. Ich nenne davon ein Tintenfaß mit ostasiatischer Blumenmalerei, die Blätter in dunklem Schmutziggrün mit gelben Spitzen, die Blumen kopiertintenblau und schmutziggelb, im Volkskunstmuseum zu Feuchtwangen, das die Marke und die Jahreszahl 1777 trägt. Eine große, runde, in bewegten Rokailleformen modellierte und mit plastischen Blumen verzierte weiße Suppenterrine besitzt das F. M. Würzburg (Abb. 103). Einen weißen Tafelaufsatz mit Rokaillenverzierungen und Muschelaufsatz die Bayerische Landesgewerbeanstalt in

Nürnberg. Eine weiße Kanne mit Rokaillen steht im Maximiliansmuseum in Augsburg. Das B. N. München besitzt einen Maßkrug mit Blaumalerei, der in einer von einer Ordenskette umschlungenen Kartusche das Wappen des Kurfürsten Carl Theodor zeigt. Im F. M. Würzburg finden sich ein Maßkrug mit dem Bilde eines Bergmannes in Scharffeuerfarben zwischen mehrstöckigen Lindenbäumen nach Bayreuther Vorbild und je ein Tee- und Kaffeekännchen mit violettblauer Malerei, die ebenfalls an Bayreuther

Abb. 103. Amberger Fayencen, zum Teil mit Scharffeuerbemalung, 18—15 cm hoch. Würzburg, Fränkisches Luitpoldmuseum.

Marktware anklingt (Abb. 103). Diese und andere, hier nicht weiter aufgezählte Stücke sind in der Glasur ziemlich gelungen, haben aber meist einen schmutzigen Ton. Die Malerei ist durchweg derb und erhebt sich nicht über den Durchschnitt, so daß es wenig verständlich ist, wie Zeitgenossen die Erzeugnisse um 1770 über die Bayreuther und Nürnberger Fayencen stellen konnten. Es möge darauf hingewiesen sein, daß die Marke A B in Ligatur, allerdings in etwas anderem Duktus, auch auf Fayencen der Fabrik zu Dorotheenthal vorkommt, die aber außer mit ihrer charakteristischen Thüringer Bemalung sich auch zeitlich

und stilistisch wesentlich von den Amberger Erzeugnissen unterscheiden.

Das Steingut ist bald gelungen und im Verlauf des 19. Jahrhunderts im Großen hergestellt worden. In den fünfziger Jahren hat Eduard Kick 127 Figurenformen, die als Restbestände der Ludwigsburger Porzellanfabrik im Ludwigsburger Schloß aufbewahrt und später an die Schwerdtnersche Porzellanfabrik in Regensburg verkauft worden waren, erworben. Ausformungen scheinen jedoch nur in geringer Zahl gemacht worden zu sein, da sie ziemlich selten vorkommen. Die ganze Serie war 1886 auf der Nürnberger Gewerbeausstellung gezeigt worden. Was sich in den Amberger Depots befindet, ist teils in Porzellan, teils in Steingut ausgeformt, entweder biskuittweiß oder strohfarben glasiert; manches leicht vergoldet und ein Stück bunt bemalt. Die Stücke tragen Zahlenmarken und nur hier und da den Stempel „Amberg".

Die Steingutwarenfabrik zu Marktbreit am Main

Literatur:

W. Stieda, Die keramische Industrie usw. Leipzig 1906.

Im Jahre 1783 begann der Häfner Georg Friedrich Walz mit seinem Gesellen Julius Carl Adam in dem damals fürstlich Schwarzenbergischen Städtchen Marktbreit a. Main Steingut herzustellen. Das Material kam zu Schiffe von Grünhausen bei Koblenz. Marktbreit war damals ein lebhafter Handelsplatz und Umschlagestelle für holländische Waren, die auf dem Rhein und Main herangebracht wurden. Da weder Walz noch Adam über die nötigen Mittel verfügten, unterstützte sie die Fürstliche Regierung, die für die Entwickelung des Unternehmens das größte Interesse zeigte, und bestimmte 1785 den fürstlichen Zollver-

walter Johann Valentin Hahn sowie den Senator und Weinhändler Johann Christoph Fischer in Marktbreit als Kontrolleure.

Gleich im ersten Jahre arbeitete dort der „Porzellanarbeiter" Joh. Jacob Weidel, der im gleichen Jahre unter dem Personal der Porzellanfabrik Ilmenau genannt wird. 1787 wird im Marktbreiter Kirchenbuch der Porzellanfabrikant Johann Matthias Gottlieb Gottbrecht und 1790 Friedrich Ludwig Schülein in gleicher Eigenschaft genannt[1]).

Da die Erzeugnisse der Fabrik an Güte dem echten Wedgwoodsteingut nachstanden, aber infolge zu hoher Herstellungskosten teuerer als dieses verkauft werden mußten, kam es zu keiner gedeihlichen Entwickelung des Absatzes, so daß die Fürstliche Regierung ihre Hand abzog. Schülein, der Walzens Schwiegersohn geworden war, erklärte 1790 den Konkurs. Im Kirchenbuch wird der Porzellanfabrikant und Bürger Ludwig Schülein noch 1799 genannt, ob er aber das Unternehmen in bescheidenem Umfange bis dahin noch weiter geführt hat, ließ sich bisher nicht feststellen. Ein Inventar vom Jahre 1787 zählt die Waren auf, die in Marktbreit gemacht wurden. Die kostbarsten Stücke waren purpurgemalte Kaffeekannen zu 1 fl., 15 kr. und große Obstkörbe zu 1 fl. Weiter wurden gefertigt Bouillonbecher mit Schalen, Lavoirs mit Kannen, purpurgemalte Deckelschüsseln, Maßkrüge, Speisegeschirre, blau gemalte und sächsisch gemalte Schalen, Salzfässer, Kaffee- und Teegeschirre, Schokoladebecher, Konfektkörbe, Weihkessel, Leuchter, Apothekenbüchsen, Kammertöpfe und sogar Figuren von Menschen und Tieren,

[1]) Angeblich aus Berlin kam der Dreher Gottlieb Gottbrecht 1776 in die Porzellanfabrik zu Limbach; 1779 war er in der Fayencefabrik zu Gera, für die er Erde und Sand aus dem Altenburgischen bezog. 1784 erscheint er wieder als Dreher in Rauenstein. Schülein kam aus der Porzellanfabrik zu Bruckberg bei Ansbach und ersetzte den dem Trunk ergebenen Dreher Adam.

Jagd- und Reitstücke. Obwohl die Fabrik mindestens 7 Jahre bestand und zeitweise sogar mit gutem Erfolge produzierte, also sicherlich eine Menge Waren in den Verkehr brachte, ist es bisher immer noch nicht gelungen, weder in Marktbreit selbst, wo jegliche Erinnerung an das Bestehen der Fabrik erloschen ist, noch in der Umgegend etwas von ihren Fabrikaten mit Sicherheit festzustellen.

Die Steingutfabrik zu Rehweiler in Unterfranken

In dem gräflich Castellschen Orte Rehweiler am Fuße des Steigerwaldes, von 1734 bis 1772 der bescheidenen Residenz des bekannten Pietisten Grafen Lutz zu Castell, errichtete 1788 der Weinhändler Johann Christoph Fischer von Marktbreit zusammen mit dem Porzellanfabrikanten Johann Gottlieb Gottbrecht eine Steingutfabrik, für die sie die Fingersche Mühle erworben hatten. Aber schon 1789 kam der Betrieb ins Stocken; Fischer verkaufte die Fabrik an eine Aktiengesellschaft, die sie anfangs 1790 an den Rat Conradi verpachtete. Um den drohenden vollständigen Zusammenbruch aufzuhalten, übernahmen der regierende Graf zu Castell, seine Gemahlin und die Gräfin Henriette zu Castell-Remlingen sämtliche Aktien und übergaben das Werk dem Gründer der Ilmenauer Porzellanfabrik Christian Zacharias Gräbner, der es aber ebensowenig zu halten vermochte wie seine eigne Gründung. 1792 wurde die Mühle daher wieder ihrem eigentlichen Zwecke zugeführt und der fertige Vorrat von Steingut, das Material und die Werkzeuge an den Laboranten Kunzmann von Vestenbergsgreuth verkauft. Erzeugnisse der Fabrik haben sich bis jetzt nicht nachweisen lassen. Das unbedeutende Unternehmen hat zeitweise eine unberechtigte Berühmtheit besessen. Eine Zeitlang galten nämlich die berühmten Ansbacher Fayencen

der grünen Familie als Rehweiler Erzeugnisse, da einige Platten einen dem Wappen der Grafen zu Castell gleichenden, rotweiß gevierten Schild als Marke trugen, bis sich herausstellte, daß zwischen der Herstellung jener Fayencen und der Gründung der Rehweiler Fabrik ein Zeitraum von fast fünfzig Jahren liegt, und jener gevierte Schild als das Brandenburger Wappen erkannt wurde, das gleich der übrigen Dekoration auf der Rückseite jener Platten in rot gemalt ist.

Die Steingutfabrik zu Aschach

In dem ursprünglich Gräflich Hennebergischen und dann Hochstiftisch Würzburgischen Schlosse zu Aschach hat nach dessen Erwerbung im Jahre 1829 der Schweinfurter Industrielle Wilhelm Sattler für seinen Sohn Anton eine Steingutfabrik errichtet, die bis zum Jahre 1860 in Betrieb war. Wilhelm Sattler lernte in Hannöverisch-Münden und trat als junger Kaufmann in die Wüstenfeldische Steingutfabrik ein, in der er seine praktischen Erfahrungen sammelte. Das in großen Mengen hergestellte Steingut ist entweder weiß geblieben oder mit überreicher Dekoration im Überdruckverfahren hauptsächlich in Blau, Graugrün, Olivgrün und Schwarz versehen. Die hierzu verwendeten Kupfer- und Stahlstichplatten besitzt zum größten Teil das F. M. Würzburg. Wilhelm Sattler hat sich gelegentlich eines Besuches in England selbst eine Reihe von Wedgwoodmodellen als Vorbilder erworben. Außer Tafelgeschirren bis herab zu den gewöhnlichen Gebrauchswaren des täglichen Lebens sind auch Öfen und Ofenbekrönungen in Flachrelief angefertigt worden. Die meisten Stücke tragen den eingestempelten Namen „ASCHACH“, außerdem ist bei den bedruckten Geschirren, ebenfalls in Überdruck, eine weitere Marke mit den Initialen der Firma W. S & S = „Wilhelm Sattler und Sohn“ und der Benen-

nung des Musters in englischer Sprache, z. B. "Gold-Fishes" aufgedruckt.

Steingutfabriken von untergeordneter Bedeutung sind im Laufe der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts in Bayern noch mehrere entstanden. Außer dem schon genannten Eichstädt seien erwähnt: Regensburg, Hirschau, Schäftlarn und Laim.

4. Die Fabriken im Ries und in Bayerisch-Schwaben

Die Fayencefabrik zu Oettingen-Schrattenhofen

Literatur:

A. Diemand-Wallerstein, Die Öttingische Porzellan- bzw. Fayencefabrik in Öttingen Schrattenhofen (Tiergarten). Keramische Monatshefte 1905, Heft 7/8, ill.

E. W. Braun-Troppau, Zur Fayencefabrik von Öttingen-Wallerstein. Cicerone I, 1909, Heft 2, ill.

A. Stoehr, Kleine Beiträge zur Geschichte Süddeutscher Fayencefabriken. Cicerone VII, 1915, Heft 17/18, ill.

Marken: Grässe-Zimmermann, S. 122, Schrattenhofen.

Im Mai des Jahres 1735 kam Jeremias Pitsch, der bisher als Dreher in der Ansbacher Fayencefabrik tätig gewesen war, nach Oettingen und empfahl sich der dortigen Gräflichen Regierung für die Anlage einer „Porzellainfabrique", die „mit sonderbarem Nutzen und Vorteil ganz füglich und wohl" aufgerichtet werden könnte. Graf Anton Karl zu Oettingen-Wallerstein stand dem Gedanken wohlwollend gegenüber, so daß bereits am 20. Mai 1735 mit Pitsch und dem Oettinger Bürger und Hafner Heinrich Tobias Michael Kern ein Vertrag abgeschlossen wurde, nach dem sich Pitsch verpflichtete, all-

wöchentlich für 30—35 fl. gute, glatte Arbeit an Geschirr von allerlei Sorten zu liefern und alles Nötige so schnell zuzurichten, daß schon am 23. Mai mit der Arbeit begonnen werden konnte. Kern hatte für das Brennen und den Verkauf der fertigen Waren zu sorgen. Am 20. Juni 1735 ließ Pitsch aus Ansbach die Gold- und Blaumaler Johann Michael Schnell und Johann Hermann Meyer kommen, die in ihrem Vertrag versprachen, die weiße Glasur auf eine vollkommene Höhe zu bringen und mit dem Gold- und Blaumalen das herrschaftliche Interesse möglichst zu fördern. Auch mußten sie sich verpflichten, so lange die Fabrik bestände, nicht von Oettingen wegzugehen oder in andere Dienste zu treten. Allein schon am 26. Dezember 1735 suchten alle drei Ansbacher Künstler das Weite, da es ihnen nicht gelungen war, einen befriedigenden Betrieb zustande zu bringen. Die ganzen Einnahmen bis zu ihrer Flucht betrugen 12 fl. Kern war allein zurückgeblieben, denn in seinem Anwesen befand sich ja der Brennofen. Nun berief man den Gold- und Blaumaler Johann Christian Rogge aus Borna in Sachsen, den Blaumaler und Lackierer Justinus Rössel aus Nürnberg und noch zwei Brenner, die alle im Laufe des Jahres 1736 ihre Stelle antraten. Auch diesen Fabrikanten wollte keine tadellose Ware gelingen. Besonders die braune Glasur war nicht gleichmäßig, und die Schmelzfarben, namentlich die Metalle, wollten nicht recht halten. Aus diesen, den Akten des Fürstlich Oettingen-Wallersteinschen Archivs zu Wallerstein entnommenen Angaben, geht hervor, daß man in Oettingen bereits 1736 braune, mit eingebrannter Gold- und Silbermalerei dekorierte Ware in der Art Böttgers fertigte, wie man sie damals schon in der Bayreuther Fabrik seit längerem und etwa seit Beginn der dreißiger Jahre in einer besonderen Fabrik zu Ansbach herstellte. Die Oettingische Regierung gedachte zur Abhilfe der noch bestehenden Mängel den Ansbacher

„Porzellanverwalter" Johann Jacob Renz, der dort seit über zwanzig Jahren tätig gewesen war, zu gewinnen und mit ihm den Dreher Thomas Kaspar Hermann von Nürnberg, was ihr auch gelang. Außerdem wurde am 14. August 1736 ein Maler Johann Christoph Hamann angestellt. Dagegen entfloh der Blaumaler Rogge im Jahre 1736 wieder aus Oettingen. Dem Übel dieses stetigen Wechsels abzuhelfen, entschloß sich die Regierung, nun selbst durch die Einstellung von Lehrjungen einen heimischen Stamm von Arbeitern heranzuziehen. Da auch Renz die Erwartungen nicht erfüllte, die man in seine Tätigkeit gesetzt hatte, wurde er im September 1736 entlassen und Kern behauptete wieder allein das Feld. Bis Ende 1736 waren 2277 fl. verausgabt und nur 68 fl. eingenommen worden. Trotzdem ließ die Regierung den Mut nicht sinken und willigte sogar in eine bedeutende Vergrößerung der Fabrik, um mit der erhöhten Leistung auch den Absatz steigern zu können. Da sich in Oettingen selbst kein geeigneter Platz fand, verlegte man die Fabrik nach dem Tiergarten bei Schrattenhofen, der ehemaligen Residenz des Fürsten Albrecht Ernst II. von Oettingen-Oettingen, die seit dessen Tode ganz verödet war.

Am 21. April 1737 konnte die neue Fabrik bezogen werden, in der außer Kern der Maler Rössel (entlassen am 4. Juni 1738), die am 20. August 1736 aufgenommenen Malerjungen Johann Ullrich Sperl, Georg Gottfried Leinfelder, Johann Leonhard Müller, Georg Balthasar Fiechtmeyer und die 1737 eingestellten Malerjungen Johann Caspar Biegel und Gottfried, mehrere Dreher und Arbeiter, zusammen 18 Personen tätig waren. Die Aufsicht hatte der Bauinspektor Johann Georg Conradi zu führen. Am 26. Oktober wurde Müller entlassen und für ihn der Junge Albrecht August Friedrich Köhler aus Schrattenhofen aufgenommen, der später noch eine bedeutende Rolle in der Fabrik spielen sollte.

Wieder kamen 1738 neue Arbeiter, so der Dreher Georg Nicolaus Hofmann aus Ansbach, die Schmelzmaler Justus Alexander Ernst Glüer (am 20. Dezember 1738 wieder entlassen), Georg Friedrich Grebner, die Blaumaler Jacob Galland und Philipp Nicolaus Ripp, 1739 der Schmelzmaler Johann Wolfgang Meyerhöfer und der Lackierer Johann Martin Moll aus Ansbach. Mit diesen doch gewiß vorzüglichen Kräften ist es endlich gelungen, Fayencen herzustellen, die angeblich an Güte der Nürnberger und Ansbacher Ware nichts nachgaben. Durch eine noch erhaltene Inventuraufnahme im Jahre 1738 erfahren wir, was damals alles in der Fabrik hergestellt wurde. Außer den üblichen Geschirren für den Tee- und den Kaffeegenuß, Bier- und Weinkrügen, Blumentöpfen, Suppenschüsseln, Blumenkrügen, Apothekenbüchsen und Trinkbechern sind auch Weihwasserkesselchen, Salzfässer, Butterdosen, Lavoirs mit Kannen, Aufsätze, Blumenflaschen, Leuchter, Schreibzeuge und das Heer von Tellern, Schüsseln und Salatieren gefertigt worden. Neben diesen blau oder buntfarbig bemalten „Porzellangeschirren“ machte man „Tuschgeschirre“ (Maßkrüge in verschiedenen Größen, Schüsseln mit Landschaften oder mit Laubwerk in verschiedenen Größen, Kaffee- und Teegeschirre u dgl.), die vermutlich in Schwarzlot bemalt waren, und Lackiergeschirre. Unter den letzteren verdient ein großer, runder Zieraufsatz mit bunten Farben, von 7 Stücken, zu 15 fl. und ein großer, eckiger Aufsatz von 7 Stücken, mit Silber und bunten Farben, weiße, braune und bunte Zieraufsätze in runder und eckiger Form, zum Teil mit Gold lackiert, geschweifte Tafel-Spülgumpen, Weinkrüge, Konfektaufsätze hervorgehoben zu werden. Schließlich war auch noch Schmelzgeschirr vorhanden, darunter zwei große Weinkrüge zu je 2 fl., eine doppelte Blumenflasche zu 1 fl. und eine sehr große Menge von Kleingeschirr und Puppengeschirr. Auch figürliche Arbeiten waren in Aus-

führung oder in Formen da, so eine Damenform, sechs kleine Tierlein, eine Muschel, eine Lilie, eine unbezeichnete kleine Figur und eine Mohrenfigur. An Formen gab es außerdem solche für Geschirre, Stockknöpfe, Tabakspfeifenköpfe, Konfektschalen mit Stern, große Gartenscherben und allerlei Butterdosen. In einem späteren Inventar von 1746 ist auch eine Ofenkachelform mit dem Oettingischen Wappen verzeichnet.

Trotz der Vergrößerung der Fabrik und des doch recht stattlichen und vielseitigen Warenlagers blieb der gewünschte Erfolg auch im Tiergarten aus. So entschloß sich der inzwischen zur Regierung gelangte Graf Johann Carl Friedrich, die Fabrik einer scharfen Kontrolle zu unterstellen und neben dem Inspektor Conradi noch den früheren Feldwebel der Grenadierkompagnie Philipp Cristian Friedrich Poufferti als Gegenschreiber anzustellen. Tatsächlich hatte die energische Leitung auf einmal Erfolge. Ein 1739 mit dem Kurpfälzischen und Oettingen-Wallersteinischen Faktor Abraham Elias Model in Monheim abgeschlossener Sozietätskontrakt hatte dazu wohl das meiste beigetragen. Trotzdem war der Erfolg nur ein rechnerischer und so beschloß Graf Johann Carl Friedrich am 23. Dezember 1739, die Fabrik, die bisher über 16000 fl. verschlungen hatte, dem Heinrich Tobias Kern in Bestand zu geben. Dieser durfte das Personal verringern, mußte aber die Oettinger Landeskinder vorerst behalten. So erhielten Hoffmann, Galland, Meyerhöfer ihre Entlassung. Ersterer zog nach Hanau, Galland ging nach Frankfurt und Meyerhöfer nach Ansbach zurück. Bald mußten auch Ripp und Leinfelder sich andere Stellen suchen. Im Mai 1740 wurde auch Grebner entlassen, der von da nach Donauwörth in die dortige Fayencefabrik ging. Dafür trat im gleichen Jahre ein Blaumaler Franz Weiß aus Nürnberg ein, auch Jeremias Pitsch und Rogge wurden auf kurze Zeit wieder aufgenommen. Daß diese ein-

schneidenden Veränderungen zu keinem guten Ziele führen konnten, ist klar; so entfloh Kern, tief verschuldet, Mitte August 1740 nach Donauwörth. Sein Pachtnachfolger wurde Conradi, dem es nach vieler Mühe gelang, die Fabrik wieder in die Höhe zu bringen; so lieferte er u. a. einen garnierten Zieraufsatz mit bunten Farben und gutem Gold zu 24 fl. an die Gräfliche Hofhaltung und Geschirr nach Stuttgart und Augsburg. Es zeugt von einem gewissen Weitblick, daß er sich Fayencen aus Straßburg kommen ließ, um diese damals schon rühmlich bekannten Arbeiten zum Vorbild zu benutzen. Leider mußte Conradi im Auftrag des Grafen nach Paris reisen und kam erst Mitte 1744 zurück. Inzwischen war die Fabrik wieder so zurückgegangen, daß ihm die Hebung nicht mehr gelang. Er zog nach Memmingen, nachdem der Betrieb der Fabrik im April 1745 eingestellt worden war. Erst im Oktober 1746 kam ein neuer Pächter in der Person des ehemaligen Drehers Georg Nicolaus Hoffmann, dem Graf Philipp Karl Dominicus, der seit 1745 Regent war, die Fabrik auf zwei Jahre unentgeltlich überließ. 1748 wurde Hoffmann wieder entlassen und ging nach Augsburg, um für den Fürstbischof Joseph, Prinz und Landgraf von Hessen-Darmstadt in Göggingen eine Majolikafabrik zu errichten. Für ihn nahm man den ehemaligen Lehrjungen Albrecht August Friedrich Köhler, der mit Conradi nach Augsburg gegangen war, als Pächter an, der aber ebensowenig Glück hatte wie alle seine Vorgänger. So beschloß die Regierung 1751 mit dem Abbruch der Fabrik zu beginnen. Köhler blieb bis 1756 in Tiergarten-Schrattenhofen und fabrizierte mit einem kleinen Brennofen, so gut es ging, auf eigne Faust. Im Januar 1757 kaufte er das herrschaftlich Dobl'sche Haus in Schrattenhofen und verlegte den Betrieb dorthin, für den er auch den ehemaligen Brenner Zink gewann. 1768 suchte Köhler ein Privileg zum alleinigen Porzellanhandel im Oettingen-Wallersteinschen

Gebiet zu erhalten, um sich der massenhaft hereingebrachten fremden Ware erwehren zu können, wurde aber abgewiesen. 1769 griff er zu dem beliebten Mittel, seine Warenbestände durch eine Verlosung zu verringern und endlich bekam er auch noch das erbetene Privileg, wenn auch nicht im vollen erbetenen Umfang. Köhler starb 1802. Nachfolger und Erbe wurde sein Schwiegersohn Christian Grub, der 1793 eine eigene „Porzellan"fabrik in Schrattenhofen errichtet hatte, für die er sogar ein Privileg bekam. Die letzten Fabrikanten von Schrattenhofen waren ein Sohn Grubs, namens Albrecht und ein Enkel, Heinrich, der 1838 das Haus seines Urgroßvaters Köhler übernahm.

Obwohl die Fabrik in den ersten fünf Jahren, wie aus dem vorhin erwähnten Inventarverzeichnis hervorgeht, Geschirre und Tafelaufsätze gemacht hat, die sich über den Durchschnitt erhoben haben müssen, denn die damals in der Fabrik tätigen Maler Glüer, Grebner und Meyerhöfer haben anderwärts Hervorragendes geleistet, so ist es doch bis jetzt nicht gelungen, eines der beschriebenen Stücke aufzufinden. Nur ein Maßkrug des F. M. Würzburg mit schmutzigweißer Glasur und bemalt mit einem großzügigen, symmetrischen Blumenornament in Mangangrau und Schwarz (Tuschgeschirr?) ist ein sicheres Erzeugnis der Fabrik aus der Zeit vor 1736, denn er trägt die volle Ortsbezeichnung „Oettingen", dazu den Buchstaben R, den man auf den Verwalter Renz oder die Maler Rogge und Rössel beziehen kann (Abb. 104). Das Kunstgewerbemuseum zu Berlin besitzt einen Maßkrug mit Glockenfuß, der in stumpfen Farben eine große Barockkartusche mit Blumenvasen, Blumengehängen und flatterigen Blumenzweigen zeigt; der Fuß ist mit Gitterwerk und dreipassigen Reserven, der Henkel mit steigendem Fischgrätenwerk bemalt. Am Boden trägt er die Bezeichnung $\frac{L}{\ddot{o}}$ die mit Leinfelder Oettingen wohl

richtig gedeutet ist. Im Schloß zu Hohenaltheim sind zwei Zimmer mit Fayencefliesen ausgelegt, die 1739 vom Grafen Johann Friedrich bestellt wurden.

In den Sammlungen des Fürstlich Oettingischen Schlosses zu Maihingen haben sich nur einige gedeckelte Schalen mit Pfeifenkranz auf Füßen und mit gewundenen Henkelgriffen erhalten, die uns einen Begriff von der damals gefertigten braunen Ware geben. Sie sind in radiertem Silberschmelz mit Rokaillen und Chinesen bemalt. Eines der Gefäße trägt am Boden ein eingeschnittenes H zwischen zwei Palmzweigen, das vielleicht auf den 1736 aus Ansbach gekommenen Dreher Hermann bezogen werden darf.

Abb. 104. Oettinger Maßkrug, schwarzmangan bemalt, 18 cm hoch. Würzburg, Fränkisches Luitpoldmuseum.

Erst aus der Zeit, da die Fabrik in Köhlers Händen war, haben sich eine größere Zahl von Erzeugnissen erhalten. Einige Krüge tragen die volle Bezeichnung in Mangan: „Schrattenhofen", einer davon noch die erläuternde Angabe „im Rieß" und die Jahreszahl 1770 (Abb. 105, links), so daß für die bei ihnen geübte Dekoration eine zeitliche Bestimmung gegeben ist. Auf der leicht elfenbeinfarbigen, teils grünlichgrauen Glasur sind große, symmetrisch angelegte Rokokokartuschen mit

Blumen oder Zweigen mit Vögeln und nach den Seiten ausrollenden großen Blumenranken in einem stumpfen, schmutzigen Blaugrün, einem neutraltintenfarbigen Blau, stumpfem Manganviolett und hellem Gelb in flotter und sicherer Pinselführung dargestellt. Auch Blumenvasen mit reicher, symmetrischer Blumenfülle, das Kurbayerische Wappen u. dgl. kommen vor. Ein gewisses Leitmotiv bildet die Henkelbemalung mit rautenförmig abgestuften Querstrichmustern,

Abb. 105. Schrattenhofener Maßkrüge mit bunter Scharffeuerbemalung, za. 18 cm hoch. Würzburg, Fränkisches Luitpoldmuseum.

die sich auch auf die spitze Wurzel ausdehnen (Abb. 105 Mitte). Neben diesen markierten, durch ihre sorgfältige Bemalung ausgezeichneten Stücken, die sich in den Museen zu Würzburg, Hamburg, München, Oldenburg u. a. befinden, sind die gewöhnlichen Waren durchweg unbezeichnet geblieben, aber an dem Henkelmotiv und der Farbenstimmung zu erkennen. Die meist schmutzigweiße Glasur trägt rohgemalte Blumen oder auf kissenartigen Felsen und Rasen springende Tiere und mit Juccawedeln

besteckte Baumstämme. Diese kissenartigen Felsen und Rasen bilden ebenfalls ein gewisses Erkennungszeichen. Für den Export scheinen die Krüge mit dem Kurbayerischen Wappen gemacht worden zu sein, die entweder in stumpfem Blau oder in den Scharffeuerfarben bemalt wurden, und jene Krüge mit Gitterwerk und abgepaßten, mangangetupften Feldern, in denen derbe Blumenzweige ausgespart und bunt ausgemalt sind.

Die Fayencefabrik zu Donauwörth

Marken: Grässe-Zimmermann, S. 120, Donauwörth.

Während über die Gräflich Oettingen-Wallersteinsche Fayencefabrik ein sehr reiches Aktenmaterial zur Verfügung steht, gibt es von der Existenz der Fabrik zu Donauwörth bis jetzt keine anderen Nachweise als die wenigen erhaltenen Erzeugnisse selbst. Es ist nur bekannt, daß der Maler Grebner im Mai 1740 von Tiergarten nach Donauwörth in die dortige Fayencefabrik ging, die damals also schon eine gewisse Zeit bestanden haben muß, und daß der Mitbegründer der Oettinger Fabrik, Heinrich Tobias Michael Kern, ihm

Abb. 106. Donauwörther Maßkrug von 1741, 20 cm hoch. Hamburg, Museum für Kunst und Gewerbe.

im gleichen Jahre dahin nachfolgte. Das F. M. Würzburg besitzt eine große Platte mit gewelltem Rand, die auf einer unebenen, leicht graurosa gefärbten Glasur in hellem Kobaltblau mit einem reichen Behangmuster am Rande und einer großen Burg im Spiegel bemalt ist. Am Boden trägt sie die Bezeichnung „Grebner 1740". Während es bei diesem Stück immerhin zweifelhaft sein kann, ob es noch in Tiergarten oder schon in Donauwörth gemalt ist, wenn auch die Masse des Scherbens und die Glasur nicht nach Tiergarten weisen, so ist ein Maßkrug im M. K. G. Hamburg durch seine Aufschrift am Boden als Erzeugnis der Fabrik gesichert (Abb. 106). Er ist in Blau und Mangan mit dem von zwei Löwen gehaltenen Zunftwappen der Bierbrauer bemalt, und auf einem Glasurfleck des Bodens steht:

Donauwörth
1741 d. 29. July
Grebner.

Die Fayencefabrik zu Künersberg bei Memmingen

Literatur:

E. Zais, Kleine Beiträge zur Geschichte der Kunsttöpferei. II. Künersberg. Bayerische Gewerbezeitung 1895.
W. Stieda, Die Keramische Industrie in Bayern usw. Leipzig 1906.
Th. Raspe, Die Anfänge der Fayencefabrik zu Künersberg. Kunst und Kunsthandwerk, Wien XI, 1908, ill.
E. W. Braun-Troppau, Kleine Beiträge zur Geschichte usw. Cicerone VII, 1915, Heft 1, ill.
A. Stoehr, Kleine Beiträge usw. Cicerone VII, 1915, Heft 17/18, ill.
Marken: Grässe-Zimmermann, S. 125, Künersberg 1—3. Nr. 6—11 sind keine Künersberger Marken.
Siehe auch Fayencefabriken von Dr. Georg Lill. Mitteilungen der Galerie Helbing II, 1912. Künersberg, Nr. 53—66.

Am 14. Mai 1745 faßte der Rat der Stadt Memmingen den Beschluß, dem Antrage des Edlen „Jacob Küner"

auf die Genehmigung einer Fayencefabrik zuzustimmen, die dieser auf seinem Gute Künersberg in der Nähe Memmingens zu errichten wünschte, da er die Ansicht hatte, daß es schade sei, das viele Geld für Fayencen nach Frankreich (Straßburg und Hagenau) gehen zu lassen. Jacob Küner war 1692 in Memmingen geboren, hatte in Wien ein Waren- und Wechselgeschäft gegründet und zu Memmingen seit 1738 eine Filiale, in der nur Wechsel und Juwelen gehandelt werden durften, errichtet. Wegen allerlei Verdiensten vom Kaiser um 1740 in den Adelstand erhoben, hatte Küner das sogenannte Berger-Bad bei Memmingen erworben und es in Künersberg umgetauft. In seiner Vaterstadt spielte Küner eine große Rolle, er war Mitglied der dortigen Patrizierstube und der adeligen Gesellschaft zum Goldenen Löwen. Für sein neues Unternehmen gewann er den bisherigen Direktor Johann Georg Conradi der Tiergarten-Schrattenhofener Fabrik, die damals eben eingestellt worden war. Mit ihm kamen der Dreher Georg Nicolaus Hoffmann, der Glockenmacher Michael Zink, die Maler Georg Gottfried Leinfelder, Johann Ulrich Sperl, Albrecht August Köhler und Peter Leinfelder, also fast das ganze Personal der genannten Fabrik, ferner ein Christian Schwarz, Paul Fiedler und der Hanauer Maler Johann Michael Stiefvater. Erst am 22. Juli 1746, also nach mehr als einem Jahr nach dem Beginn der Fabrik, traf das erbetene Kaiserliche Privileg ein, laut dem Küner für zehn Jahre das alleinige Recht erhielt, im Schwäbischen Kreise Fayencen zu fertigen, dagegen die Nachahmung seiner Waren und der Verkauf solcher im genannten Gebiete verboten war. Das hinderte aber den Fürstbischof von Augsburg nicht, in Göggingen eine Fayencefabrik anzulegen. Vermutlich um den daraus entstandenen Streitigkeiten zu entgehen, gedachte Küner 1748 die Schrattenhofener Fabrik zu übernehmen. Von den Arbeitern war Hoffmann bereits

1746 wieder nach Schrattenhofen zurückgegangen und hatte die dortige Fabrik in Pacht genommen. Küner, der sich wieder nach Wien begeben hatte, übertrug 1752 seine Geschäfte in Memmingen an den dortigen Patrizier Wogau und an seinen Sohn Johann Jacob von Küner, der die Fayencefabrik weiterführte. Am 6. Dezember 1759 errichtete der alte Küner in Memmingen ein Fideikommiß, wobei die Fayencefabrik mit 15331 fl., das Gut Künersberg selbst mit 14350 fl. angeschlagen war; über den Fortbestand der Fayencefabrik sollte sein Sohn Johann Jacob Küner entscheiden und im Falle der Aufhebung das Lager entweder in Memmingen oder anderwärts zu Geld machen. Ob der Betrieb über das Jahr 1760 hinaus noch fortgesetzt wurde, steht aktenmäßig nicht fest. Unold in seiner „Geschichte der Stadt Memmingen" nennt als ihre Überbleibsel den Maler Rupprecht und dessen Schwiegervater Bontemps, die 1770 in der Steinbogengasse zu Memmingen einen Schmelzofen besaßen. 1783 hört man auch von diesem kleinen Unternehmen nichts mehr.

1747 war der bekannte Porzellanarkanist Johannes Benckgraf in Memmingen bzw. in Künersberg, wo man unter seiner Leitung erfolgreiche Porzellanversuche machte, von denen sich u. a. ein kleiner, mit einem Wappen, Rosen und Streublumen bemalter und in Blau mit „Künersberg" bezeichneter Walzenkrug im Städtischen Museum zu Memmingen und ein anderes bezeichnetes Stück im B. N. München erhalten hat.

In der Fayencefabrik war seit wenigstens 1750 ein tüchtiger Fayencemaler Johann Martin Frantz tätig, vermutlich der gleiche, der 1717—1721 als Maler unter dem Personal der Fayencefabrik zu Dorotheenthal bei Arnstadt mit mehreren anderen Mitgliedern seiner Familie genannt wird. Wahrscheinlich hat auch der seit 1759 in Fürstenberg tätige Blaumaler Tobias Hennickel aus Memmingen seine Kunst in der Künersberger Fabrik erlernt.

Die Malerliste der Künersberger Fabrik ist bisher leider noch nicht aufgestellt worden.

Die Fayencen der Fabrik sind fast durchweg in Blau oder Mangan entweder mit dem vollen Namen „Künersberg“ oder mit K. B. bezeichnet, wozu oftmals noch Malersignaturen, voll ausgeschriebene Malernamen und aufgemalte Nummern kommen. Außer den üblichen Geschirren, wie Terrinen, Platten, Tellern, Butterdosen in Schäffchenform auf Tellern, Dosen, Schreibzeugen usw. wurden stattliche, reich mit Reliefschmuck verzierte Vasen, reliefierte Wandleuchter - Blaker und sonstige plastische Arbeiten ausgeführt. Die Enghalskrüge sind auffallend lang gestreckt, der Bauch geht in starker stetiger Einziehung zum Fuß und in ähnlicher Weise in den Hals über (Abb. 107). Die ziemlich flachen Henkel sind steil und unten leicht S-förmig eingebogen. Die Malerei ist fast immer von besonderer Güte und erhebt sich bei einzelnen Stücken zu solcher Schönheit, daß wir diese zu den bemerkenswerteren Denkmalen der deutschen Fayenceindustrie zählen dürfen. Hierher gehört ein Maßkrug

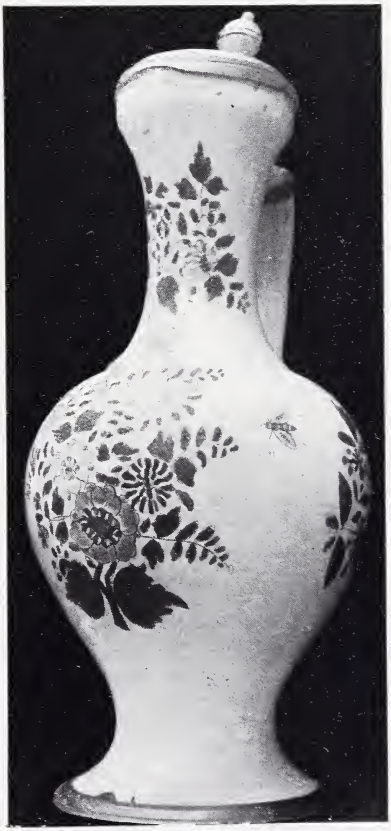


Abb. 107. Künersberger Enghalskrug mit bunter Scharffeuerbemalung, 33,6 cm hoch. Würzburg, Fränkisches Luitpoldmuseum.

des M. K. G. Hamburg vom Jahre 1745, der nach dem am Boden befindlichen verschlungenen Malermonogramm J. G. C. wohl von dem Direktor Johann Georg Conradi selbst gemalt wurde (Abb. 108). Man wird bei diesem Krug unwillkürlich an Majolikamalereien Urbinos erinnert. Die ganze Wandung umzieht eine Landschaft, in deren Vordergrund neben Felsen ein Schaf, ein Ziegenbock und ein Zicklein stehen; den Mittelgrund nimmt ein See ein, an dessen Ufer eine Stadt mit türmebewehrter Mauer aufragt. Ein leuchtend blauer Himmel, in dem hellgraue Wolken mit gelben Lichtern schwimmen, spannt sich über die ganze Darstellung, die in grünlichem Blau, starkem Gelb, Braun und Graugrün gehalten ist. Ferner ist hier zu nennen ein Maßkrug, der 1913 bei Helbing, München, versteigert wurde, mit der Darstellung des hl. Bartholomäus vor einer türmereichen Stadtmauer, mit buschigen Bäumen und zwei weiteren Figuren in Blau, Manganviolett, Gelb und Gelbgrün. Die Farbengebung neigt aber hier schon mehr zu jener typischen Art, die für die Künersberger

Abb. 108. Künersberger Maßkrug mit bunter Scharffeuerbemalung von 1745, 23 cm hoch. Hamburg, Museum für Kunst und Gewerbe.

Buntmalerei in Scharffeuerfarben so ungemein charakteristisch ist. Große, lockere Blumensträuße von ostasiatischen Blumen, unter denen vielblätterige Georginen eine Hauptrolle spielen, mit zackigem Blattwerk und Zweigen, die mit verjüngenden Blättchen besetzt sind, zwischen denen einzelne Insekten herumfliegen, sind über die Gefäße verteilt (Abb. 107). Stumpfes Graublau und Dunkelblau, Gelb und Gelbgrün, Dunkel- bis Schwarzmangan sind die allein verwendeten Farben. Alles ist mit dünnen Manganlinien umrissen und die Blätter sind mit Manganrippen gegliedert. Das Blattwerk ist fast stets gelb angelegt und mit einem gelbgrünen Herzfleck versehen. Öfters erscheinen Zunftembleme, die von Blumenkränzen umgeben sind, und an den Seiten der Krüge langstengelige Schnittblumen, wie Tulpen, in Blau und Mangan, die einem botanischen Werke entnommen zu sein scheinen. Auch die Blaumalerei wurde nicht vernachlässigt. Bei den Enghalskrügen ist hier Hals, Leib und Fuß kräftig betont. Breite Streifen und Linien be-

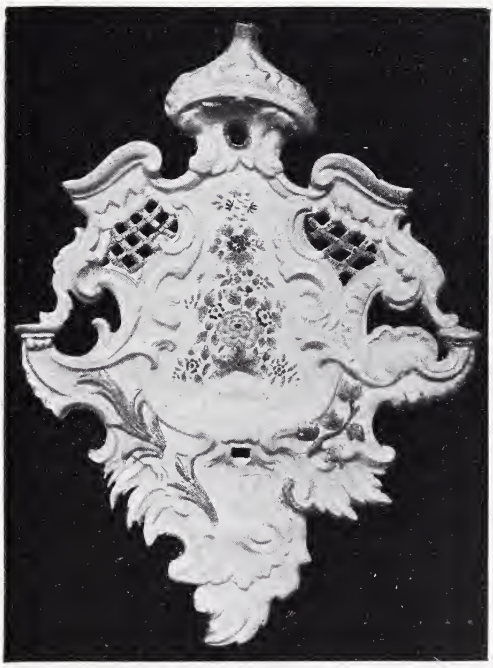


Abb. 109. Künersberger Blaker mit bunter Scharffeuerbemalung, 52,6 cm hoch. Würzburg, Fränkisches Luitpoldmuseum.

decken Hals und Fuß, den Leib schmücken Burgen auf kissenartigen Felsen, mehrgliedrige, schwammgetupfte Lindenbäume und schlanke Bäumchen, deren Stämme mit leiterartigen Sprossen versehen und deren Laubwerk kugelartig in mehreren Etagen übereinander angeordnet ist. Hier und da finden sich auf das feinste in Blau bemalte Krüge, so ein am Hals durchbrochener kleiner Vexirkrug des F. M. Würzburg, mit Chinesen, Blumen, Segelschiffen und sonstigen Emblemen, der für die „Jungfer Sübylla Stetterin" 1755 von Johann Martin Frantz gemalt wurde. Die Signatur steht hier auf der inneren Henkelfläche. Die Wandleuchterblaker im B. N. München und im F. M. Würzburg (Abb. 109) sind in reichen Rokokoformen flott modelliert und mit einer Fratze, Gitterwerk, Muscheln und Ranken geschmückt; die gleichen Motive kehren an dem Leib großer Vasen des B. N. München wieder Die Bemalung dieser Stücke bewegt sich in der typischen Farbengebung und ist aus dem bisher besprochenen Formenschatz der Fabrik geschöpft. In Stuttgarter Privatbesitz befindet sich ein Wandleuchterblaker, der in Muffelfarben mit botanisch getreuen deutschen Schnittblumen bemalt ist[1]).

Er leitet hinüber zu den kostbaren Künersberger Fayencen, die mit Muffelfarben und Gold dekoriert sind. Im F. M. Würzburg steht ein kleiner Enghalskrug von typischer Künersberger Form mit Größennummer 24, der ebenfalls mit botanisch getreuen Blumen, einer Hyazinthe und einer gefüllten Anemone (Abb. 110), außerdem mit zahlreichen, wie aus einer Sammlung entnommenen Insekten überaus sorgfältig bemalt ist. Leichte Schatten-

[1]) Als Beispiel solcher Blumenmalerei-Vorlagen sei genannt: Maria Sibylla Gräffin, M. Merians des älteren Tochter, Neues Blumenbuch allen Kunstverständigen Liebhabern zu Lust Nutzen und Dienst mit Fleiss verfertiget, zu finden bei Johann Andreas Graffen Malern in Nürnberg im Jahr 1680. 3 Teile.

gebungen sollen die plastische Wirkung der Malerei erhöhen. Den Halsrand, den Halsansatz und den Fuß umziehen feine Goldlinien, die von goldenen Punkten begleitet sind, und goldene Sterne sind über Hals und Körper verstreut. Den Henkel zieren goldene Lilien. Im gleichen Museum befindet sich die Statuette einer sitzenden Katze, deren weißes Fell mit gelbbraunen Flecken schattiert ist. Den Sockel umziehen zarte grüne Linien, eine Goldlinie mit Punkten, und seine Oberfläche schmückt eine goldene Linienkartusche mit eisenrotem Rankenwerk das in seiner Art lebhaft an die Ornamente Du Paquiers der Wiener Porzellanfabrik erinnert. Auf dem Boden ist die Signatur K. B. in Eisenrot aufgemalt. Hierher gehören auch kleine Gefäße mit reliefierten Henkeln, die mit ähnlichen Ornamenten und zierlichen Chinoiserien bemalt sind und bisher gewöhnlich der Bayreuther Fabrik zugeschrieben wurden, wo ganz ähnliche Malereien entstanden sind. Der Zusammenhang dieser Arbeiten beider Fabriken ist bis jetzt noch nicht geklärt. Es erweckt aber den Anschein, als ob Joseph Philipp Danhofer selbst in Künersberg gewesen sein könnte, bevor er 1762 nach Ludwigs-

Abb. 110. Künersberger Enghalskrug, mit Muffelfarben und Gold bemalt, 22,5 cm hoch. Würzburg, Fränkisches Luitpoldmuseum.

burg übersiedelte. In Künersberg muß man einen großen Schatz fremder Fayencen als Muster besessen haben, denn es existieren Stücke, die nicht nur in der Form, sondern auch in der Bemalung Straßburger und andere süddeutsche Fayencen geschickt kopieren. In dem Privileg, das Küner

Abb. 111. Künersberger Platte in der Art der Straßburger Blaumalereien. Stuttgart, Landesgewerbemuseum.

1746 ausgestellt wurde, ist ausdrücklich darauf Bezug genommen, daß in seiner Fabrik jedermann wohlfeiler bedient werde, als es durch das sogenannte Straßburger Fayencegeschirr geschehe. So darf es uns nicht wundern, daß die in Straßburg verwendeten Rouenmuster auch in

Künersberg eine große Rolle spielten. Die breiten Friese mit ausgesparten, von Blättchen besetzten Ranken, Rosettenblumen und Reserven mit kleinen Vasen, die Spiralbordüren, das ostasiatische Blumentischchen und die lockere, lange, mit Vögeln belebte Blumenranke in Blau-

Abb. 112. Künersberger Teller mit Blaumalerei. Stuttgart, Landesmuseum.

malerei mit manganschwarzen Umrissen sind nach Straßburger Vorbildern getreu kopiert (Abb. 111). Wenn schließlich noch erwähnt sei, daß außer Wappenmalereien auch Kopien von chinesischen Blauporzellanen mit Gitterwerk, blumengeschmückten Reserven, Chinesen zwischen großen Blumenstauden, Pavillons u. dgl. (Abb. 112), ferner Nachahmungen von Bayreuther Geschirr und Maßkrügen in Scharffeuerbemalung mit allen ihren technischen Merk-

malen hergestellt wurden, so ist das Bild dieser Art der Tätigkeit der Fabrik zwar umrissen, aber noch lange nicht erschöpfend behandelt[1]).

Die Fayencefabrik zu Göggingen bei Augsburg

Literatur:

Ernst Zais, Kleine Beiträge zur Geschichte der Kunsttöpferei. Kunst und Gewerbe 1889, S. 193ff.

W. Stieda, Die Keramische Industrie in Bayern usw. Leipzig 1906.

E. W. Braun-Troppau, Kleine Beiträge zur Geschichte der deutschen Fayencefabriken usw. Cicerone VII, 19, Heft 1, ill.

A. Stoehr, Kleine Beiträge zur Geschichte süddeutscher Fayencefabriken. Cicerone VII, Heft 17/18, ill.

Marken: Grässe-Zimmermann, S. 123, Göggingen Nr. 1—3.

Am 4. Mai 1748 kam der Pächter der Fayencefabrik zu Tiergarten-Schrattenhofen, Georg Nicolaus Hoffmann, mit einer größeren Anzahl von Proben seiner dortigen Tätigkeit nach Augsburg zu dem Forstmeister Franz Nicolaus Zolner und empfahl sich zur Anlage einer „Majolikafabrik". Noch am gleichen Tage unterrichtete Zolner den Hofzahlmeister Hofrat Waibl in Dillingen von diesem Anerbieten und gab der Ansicht Ausdruck, daß er mit dieser Mitteilung Sr. Hochfürstlichen Durchlaucht dem Fürstbischof Joseph, Prinz und Landgraf von Hessen-Darmstadt, ein besonderes Vergnügen bereiten werde. Der Vertrag, der mit Hoffmann abgeschlossen wurde, ist auf den 1. Oktober 1748 datiert. Das Unternehmen, für das man in Augsburg selbst keinen rechten Platz finden konnte,

[1]) Von dem beliebten Bayreuther Tellermuster (Abb. 92), gibt es genaue Kopien, die nur durch die übergroße Ängstlichkeit der Ausführung als Nachahmung sofort erkennbar sind. Die Ähnlichkeit der Marken B. K. und K. B. hat schon zu vielen Verwechslungen Anlaß gegeben.

wurde in Göggingen in den Räumen und dem Garten des Amtshauses errichtet und so gefördert, daß Zolner schon am 13. Oktober für die nächsten fünf Wochen den ersten Rauhbrand in Aussicht stellen konnte. Vor allem beabsichtigte er, für den St. Nikolaustag und den Christmarkt

Abb. 113. Göggінger Platte mit Blaumalerei, 43,8 cm D. Würzburg, Fränkisches Luitpoldmuseum.

„eine quantitet Dockhenwerck" herstellen zu lassen. Zolner behielt sich bei dem Unternehmen, das man erst in kleinem Maßstab unter Vermeidung des Wortes „Fabrik" beginnen wollte, die Oberaufsicht vor. Kaum war die Arbeit im Gang, da beschwerte sich der Edle von Küner zu Künersberg, der 1746 ein Kaiserliches Privileg für seine

schon 1745 begonnene Fayencefabrik erhalten hatte, über die Konkurrenz, die er als Eingriff in seine ihm verliehenen Rechte ansah, konnte aber gegen den mächtigen Fürstbischof nichts ausrichten und wurde mit seiner Beschwerde abgewiesen. Am 1. April 1749 fand Joseph Hackhl als Hofbossierer und KontrolleurAnstellung, dem es aber ebensowenig wie Zolner gelang, die erhofften finanziellen Erfolge zu erreichen. Es kam in Göggingen, wie es so ziemlich überall derartigen kleinen, nicht aus dem Bedürfnis heraus gegründeten Fayencefabriken erging, sie verschlang viel mehr Geld als sie einbrachte, weshalb der Fürstbischof schon am 13. September 1752 dem Domkapitular Baron von Hornstein den Auftrag erteilte, die Fabrik zu verpachten. Zolner dagegen riet zu einem sofortigen Verkauf und empfahl, sie dem Kurfürsten Maximilian Joseph III. von Bayern zum Kauf anzubieten. Am 18. September 1752 erbot sich Hackhl selbst, die Fabrik mit allen Vorräten käuflich um 1000 fl.

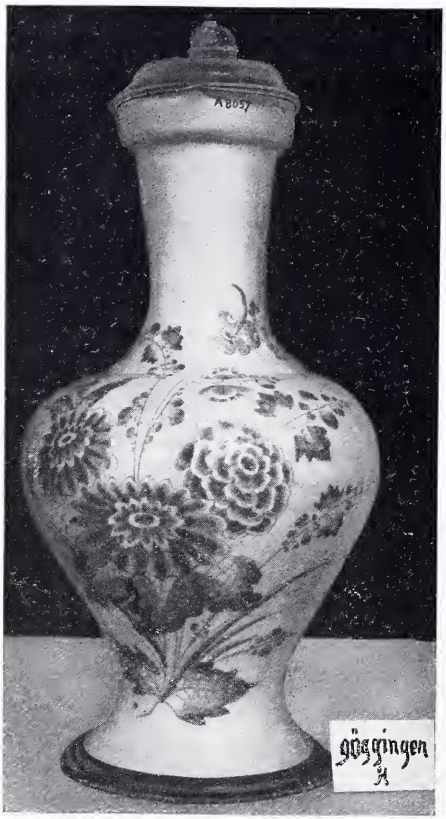


Abb. 114. Gögginger Enghalskrug mit Blaumalerei, 25,7 cm hoch. Würzburg, Fränkisches Luitpoldmuseum.

zu erwerben, behielt sich aber die Verlegung an einen anderen Ort vor. Der Fürstbischof ging nicht darauf ein und befahl am 25. Oktober 1752 die Fabrik zu schließen, den vorhandenen Warenvorrat jedoch unter der Hand abzugeben. Hackhl kaufte damals das Rauhgut und die Rohmaterialien um 80 fl. Als er damit beginnen wollte, das Rauhgut fertig zu machen, bekam er Schwierigkeiten, die aber am 12. Februar 1753 beigelegt werden konnten. Obwohl die Fabrik nur vier Jahre bestand und der Betrieb wenig mehr als drei Jahre umfaßt haben wird, ist doch eine nicht unbedeutende Zahl von Arbeiten erhalten geblieben, die uns eine hohe Meinung von der Leistungsfähigkeit der beiden Fabrikanten Hoffmann und Hackhl einflößen und es bedauern lassen, daß der Fabrik keine längere Lebensdauer beschieden war. Man stellte Tafelservice, Krüge, Blumenkübel, Teeservice, Schreibzeuge, Melonen auf Tellern und sonstige Geschirre her, machte aber auch plastische Arbeiten und Öfen mit Vergoldungen.

Abb. 115. Gögginger Plastiken, voll bezeichnet, za. 35 cm hoch. Nürnberg, Germanisches Museum.

Da alle Gögginger Fayencen mit dem gewöhnlich voll ausgeschriebenen Namen in Blau gezeichnet sind, läßt sich der vorhandene Bestand leicht feststellen. Alle Ar-

beiten zeichnen sich durch eine große Leichtigkeit des Scherbens aus, der manchmal die Dünne des Porzellans fast erreicht. Die Glasur ist von vorzüglicher Beschaffenheit, zeigt aber die Neigung, an den Rändern abzuspringen. Die Bemalung in Graugrün, Gelb, Blau und Manganviolett läßt zwar hier und da zu wünschen übrig, dafür ist die reine Blaumalerei desto besser. Bei den Tafelservicen, für die Silbergeschirre aus der Fürstbischöflichen Kammer als Modelle abgegeben wurden, hat man das Meißener Zwiebelmuster getreu kopiert (Abb. 113), oder ein großes ostasiatisches Päonienmuster und Streublumen, gleichfalls in Anlehnung an Porzellanmalereien, verwendet. Hervorgehoben seien Blumenvasen mit aus Ästen gebildeten Henkeln, deren Enden mit plastischem Blattwerk am Gefäß anliegen. Unter den Tafelgeschirren erscheinen auch reiche Muster

Abb. 116. Gögginger Statuette der Hl. Helena, bunt bemalt. München, Bayerisches Nationalmuseum.

mit krausem Rokokomuschel- und Rankenwerk in Blaumalerei, wobei die Ränder plastische Rokaillen zeigen. Eine derartige große ovale Platte im F. M. Würzburg hat einen vielfach gebogten Rand und trägt als Spiegelschmuck einen großen Drachen zwischen üppigen Rokaillen. Weiter war ein Blaudekor mit Behangmustern sehr beliebt. Auch ganze Tafelservices mit prächtigen Wappenmalereien in ornamentaler Umrahmung sind ausgeführt worden, von denen sich verschiedene Teller und Platten in Museen zerstreut erhalten haben. So für den Landgrafen Leopold von Hessen-Darmstadt und seine Gemahlin Henriette Maria von Modena, für dessen Bruder Joseph, den Fürstbischof von Augsburg, für die Augsburger Patrizierfamilie von Stetten u. a. Besonders erwähnt seien die Enghalskrüge, die im Vergleich mit denen anderer deutscher Fabriken die eleganteste Gestalt besitzen (Abb. 114). Der verkehrt birn-

Abb. 117. Gögginger Fayence-Ofenkachel mit Blaumalerei aus dem Schloße in Dillingen. München, Bayerisches Nationalmuseum.

förmige Körper ist gegen den Fuß in einer überaus eleganten Kurve eingezogen und der gut abgesetzte Hals mit seinem Kopfband steht in einem wohl abgewogenen Verhältnis zur Größe des Leibes. Der Henkel ragt wenig über den größten Leibesdurchmesser hinaus und ist glatt oder, in Verbindung mit einer Windung des Leibes, geflochten, wobei die Enden in zwei Zöpfen am Leib anliegen. Unter den plastischen Arbeiten fallen zwei za. 30 cm hohe, unbemalte Figuren des G. M. Nürnberg auf, von denen die eine Früchte, die andere einen Krug festhält (Abb. 115). Sie sind vorzüglich modelliert und dem Charakter des Materials ist mit hohem Verständnis Rechnung getragen. Eine nicht minder flotte Modellierung zeigt eine bunt bemalte Hl. Helena des B. N. München (Abb. 116) und eine im Maximiliansmuseum zu Augsburg aufgestellte, bunt in Muffelfarben bemalte Gruppe, die nach einem Stiche Riedingers ausgeführt ist und eine von zwei Bären angefallene Hirschkuh in einer mit Laubwerk und Eichhörnchen besetzten Ruine darstellt. Der Boden trägt den Namen und die Jahreszahl 1750. Einen gleichfalls in Muffelfarben mit einem Blumenstrauß und Zweigen mit Vögeln bemalten Enghalskrug besitzt das B. N. München. Auch Fayencefliesen wurden gefertigt und damit u. a. ein Kabinett im Schlosse zu Dillingen ausgestattet; in den gleichen Raum kam ein Ofen mit reichen (vermutlich kalt an den Gesimsen angebrachten) Vergoldungen, der ebenfalls in der Fabrik ausgeführt wurde (Abb. 117). Die auf den Fayencen öfters vorkommende Malermarke JH wird für Joseph Hackhl in Anspruch zu nehmen sein. Sonst kommt noch ein Maler Simon auf einem Enghalskrug des F. M. Würzburg vor. Stieda nennt ferner einen Maler Jakob Nußbaumer aus Sulzbach, der sich 1750 mit einer Malerin Victoria Zick aus Kempten verheiratete und einen Malerlehrling Konrad Mangolt. Der in Frankfurt 1729 geborene Schmelzmaler

Johann Andreas Kuntze hat nach seinen Angaben das Schmelzmalen (die Muffelmalerei) in Göggingen gelernt.

Hackhl hat nach der Auflösung der Fabrik das erworbenen Rauhgut fertig gemacht. Eine Anzahl von Geschirren in Göggingen Form, die in der dort üblichen Art bemalt sind, trägt auf der Rückseite nur die Marke JH mit einem Stern darüber; es ist anzunehmen, daß es sich hier um derartige außerhalb der Fabrik fertig gestellte Waren handelt, die Hackhl vermutlich in Augsburg selbst vollendete.

Die Fayencefabriken Augsburg und Friedberg bei Augsburg

Literatur:

E. Zais, Kleine Beiträge zur Geschichte der Kunsttöpferei. Bayerische Gewerbezeitung 1897, S. 246.

W. Stieda, Die Keramische Industrie in Bayern usw. Leipzig 1906.

E. W. Braun, Kleine Beiträge zur Geschichte Deutscher Fayencefabriken. Cicerone VII, 1915, Heft 1, ill.

A. Stoehr, Kleine Beiträge zur Geschichte süddeutscher Fayencefabriken. Cicerone VII, 1915, Heft 17/18, ill.

Marken: Grässe-Zimmermann, S. 119, Friedberg Nr. 1 und 4.

In seiner Augsburger Kunst- und Gewerbegeschichte erzählt v. Stetten, nachdem er von einer in Augsburg von dortigen Bürgern gegründeten und bald wieder eingegangenen Fayencefabrik gesprochen hat, daß an deren Stelle die Hackhelische Fabrik gekommen wäre, die hernach nach Göggingen und zuletzt nach Friedberg verlegt worden sei, wo sie ein Ende gefunden habe.

Urkundlich hat sich bis jetzt über eine Fayencefabrik in Augsburg ebensowenig etwas feststellen lassen, wie über die Anwesenheit des Hofbossierers und Kontrolleurs Joseph Hackhl in Augsburg selbst[1]).

[1]) Bericht des Stadtarchivs Augsburg. Cicerone a. a. O. VII, 1915, Heft 1.

So viel geht aus v. Stettens Bericht aber hervor, daß Hackhl eine Zeitlang in Augsburg gearbeitet haben muß und an der Gründung der Fayencefabrik zu Friedberg unmittelbar beteiligt war. Bei der Besprechung der Fayencefabrik zu Göggingen wurde erwähnt, daß Forstmeister Zolner empfahl, die Fabrik dem Kurfürsten Maximilian Joseph III. von Bayern zum Kaufe anzubieten, daß man den Gedanken aber nicht weiter verfolgte. Vermutlich hat es Hackhl verstanden, die Kurfürstliche Regierung unter Hinweis auf die in der dortigen Gegend vorhandenen Tonlager für die Anlage einer Fayencefabrik in dem etwa 8 km von Augsburg entfernten Kurbayerischen Städtchen Friedberg zu interessieren, die als „Kurfürstlich privilegierte Porzellanfabrik" im Jahre 1754 aus Mitteln des Münz- und Bergwerksfonds daselbst ins Leben gerufen und der Aufsicht des Obristmünzmeisters Grafen Sigismund Haimhausen unterstellt wurde. Obwohl die Regierung mit Mitteln nicht kargte und bis zum Jahre 1760 rund 25395 fl. verausgabt hatte, brachte das Unternehmen nicht den erhofften Gewinn. Als am 22. Dezember 1767 die Münzkommission über die unhaltbaren Zustände Bericht erstattet hatte, kam kurz darauf, am 28. Januar 1768, der Kurfürstliche Bescheid, daß der damals in Friedberg angestellte Porzellanbuchhalter Jaxt schleunigst eine Abrechnung vorzulegen habe und daß die in München und Friedberg vorhandenen Warenbestände sobald als möglich verkauft werden sollten. In Friedberg griff man zu dem damals überall beliebten Mittel, schwer anbringliche Waren auf dem Wege der Lotterie abzusetzen. Damit hatte die Kurfürstliche Fayencefabrik zu Friedberg ihr Ende erreicht.

Die Fabrik, die auf der Friedberger Burg ihren Sitz hatte, führte als Marke die Buchstaben C. B. unter einem Kurhut. Neben ihr erscheint das uns schon von Göggingen her bekannte Monogramm Joseph Hackhls. Hackhl muß in Göggingen mit dem Raugut und den Materialien

auch die Formen von Geschirren erworben und nach seinem neuen Wirkungsort überführt haben, denn in Friedberg sind genau die gleichen, auf Silbergeschirre zurückgehenden Tafelgeschirre hergestellt worden wie in Göggingen. Auf den mit Blaumalerei geschmückten Platten

Abb. 118. Friedberger Platte mit bunter Muffelmalerei, 37,5 cm D. Würzburg, Fränkisches Luitpoldmuseum.

und Tellern kehren dieselben indianischen Blumen und das Zwiebelmuster nach Meißener Vorbildern wieder, wie wir sie schon in Göggingen und während der Zwischenzeit mit Hackhls Monogramm kennen gelernt haben. Daneben aber hat er mit Glück auch die Malerei mit Muffelfarben geübt, wie u. a. aus einer runden, schön profilierten Platte im F. M. Würzburg (Abb. 118) hervorgeht.

die in dieser Technik mit einem lockeren Blumenstrauß im Spiegel, mehreren Streuzweigen und großen Insekten am Rande in etwas blassen und blasigen Farben bemalt ist. Von besonderer Wirkung sind die meist nur mit der Fabrikmarke bezeichneten Geschirre, deren dichter, stark stilisierter, ostasiatischer Blumendekor in kräftigen und lebhaften Scharffeuerfarben gehalten ist, unter denen ein tiefes Mangan, Gelb und Grün vorherrscht. An einer gewissen malerischen Überfüllung leiden auch die in einem tiefen, fast schwärzlichen Blau dekorierten Schüsseln, Platten usw., die in Anlehnung an Straßburger Vorbilder Gitterwerk, Behangmuster und ostasiatische Blumenkörbe zeigen. Neben den auffallend schweren Tönen kommen übrigens auch ganz zarte und blasse Scharffeuerfarben vor, die den Gedanken an Friedberg nicht aufkommen lassen würden, wenn nicht die Marken der so dekorierten Gefäße eines besseren belehrten.

Die Glasur ist von tadelloser Beschaffenheit. Außer den schon erwähnten Schüsseln und Platten sind gut modellierte Terrinen, ovale Platten mit Muschelreliefs an den beiden Handhaben, Kaffee- und Teegeschirre sowie Maßkrüge hergestellt worden.

Das Studium der Friedberger Kirchenbücher und die Veröffentlichung der darin enthaltenen Namen von Arbeitern der Fabrik durch lokale Forscher wäre dankbar zu begrüßen.

In die Gegend des Rießes oder nach Schwaben werden wir vermutlich auch eine Fayencefabrik zu verlegen haben, deren Erzeugnisse in größeren Mengen fast ausschließlich in einem Gebiete aufgetaucht sind, das etwa zwischen Ansbach und Augsburg als nördliche und südliche Grenze gelegen ist; während im Westen der Absatz nach Württemberg nicht übergegriffen zu haben scheint, lassen sich im Osten Ausläufer bis nach Niederbayern nachweisen.

Vor allem handelt es sich um stattliche Mengen von Walzenkrügen, die durchweg eine schwachtonnenförmige Gestalt besitzen; die Henkel, deren Öffnung nicht übermäßig groß ist, haben einen halbkreisförmigen Querschnitt, sind in ihrer Wurzel am Gefäßleib angestrichen und enden in ein mehr oder weniger fühlbares Knöpfchen. Die Glasur ist dick und glänzend weiß oder leicht rahmfarbig und von ausgezeichneter Güte. Der Boden ist in manchen Fällen unglasiert geblieben, immer glatt abgewischt und zeigt einen ockerbraunen Scherben. Gewöhnlich aber bedeckt ihn zum größeren Teil ein Glasurfleck. Gegen den Rand zu sind Zeichen oder Ziffern in den ungebrannten Scherben eingeschrieben, unter denen ein großes am häufigsten vorkommt. Die Ziffern bewegen sich immer unter der Zahl 10. Manchmal sind sie mittels Manganfarbe nachgezogen.

Die Malerei beschränkt sich auf einige Haupttypen: Jagdszenen, jagdbare Tiere im Walde, Schäferszenen, Darstellungen des H. Georg zu Pferde, hier und da das Kurbayerische Wappen; Zunftembleme, auch Sprüche in Bandrahmen kommen vor; letztere Art dürfte der Spätzeit der Fabrik angehören. Sprüche wie „Es lebe der König" deuten darauf hin, daß die Fabrik noch im ersten Jahrzehnt des 19. Jahrhunderts in Tätigkeit war. Denn an einen Export nach Staaten, in denen diese Sentenz schon im 18. Jahrhundert eine Berechtigung hatte, dürfen wir hier nicht denken.

Die ausschließlich verwendeten Scharffeuerfarben sind so ungemein charakteristisch, daß die Gruppe ohne weiteres erkannt werden kann. Den Erdboden bei den bildlichen Darstellungen bildet stets ein pastos aufgetragenes

Ockergelb, das von zahlreichen „Rinnen“ durchzogen ist. Immer ist es in Grün und Schwarzmangan mit gespreiztem Pinsel in regelmäßigen Reihen überstupft. Das Blau ist stumpf und herrscht im allgemeinen nicht vor. Ein gerne verwendetes Dottergelb ist mit Ockerstrichen schattiert. Das viel verwendete Grün ist opak aufgetragen, mit

Abb. 119. Maßkrüge mit bunter Scharffeuerbemalung, 18 cm hoch. Würzburg, Fränkisches Luitpoldmuseum.

einem Stich ins Bläuliche, stumpf und von zahlreichen Rissen durchzogen. Schwarzes Mangan dient zur Innenzeichnung und für die Umrisse. Regelrechte Tannenbäume mit grünen und einzelnen gelben Wedeln treten auf und Laubbäume, deren Kronen in Gelb untermalt und mit Grün überstupft sind. Dabei ist das Blattwerk mittels einer die ganzen Kronen überziehenden Manganinnenzeichnung dargestellt.

Die Luft wird durch zahlreiche wagrechte blaßblaue Striche angedeutet. Die Tracht der Figuren deutet auf das letzte Drittel des 18. Jahrhunderts. Diese Krüge sehen nach Stil und Ausführung aus, als ob sie alle von einer Hand bemalt wären (Abb. 119). Der vorherrschende Farbenklang von Gelb hat mich veranlaßt, bis zur endlichen Feststellung des Fabrikationsortes von einer „Gelben Familie" zu sprechen. Obwohl im Laufe der Jahre eine stattliche Zahl von Krügen dieser Fabrik durch meine Hände ging und ich es mir stets überall angelegen sein ließ, nach Marken zu suchen, konnte ich außer den schon angeführten Bezeichnungen nichts finden, was einen Fingerzeig gegeben hätte, wo wir den Herstellungsort der „Gelben Familie" mit Sicherheit zu suchen haben. Vielleicht gibt die Veröffentlichung an dieser Stelle Anlaß zur Auffindung einer Marke, welche den Schlüssel zur Lösung des Rätsels bildet.

5. Die Württembergischen Fabriken

Die Fayencefabrik zu Göppingen

Literatur:

W. Stieda, Württembergische Fayencefabriken des 18. Jahrhunderts. Deutsche Töpfer- und Zieglerzeitung 1905, S. 497ff.

Friedrich H. Hofmann, Fayencen von Göppingen. Cicerone IV, 1912, Heft 21, ill.

Marken: Grässe-Zimmermann, S. 123, Göppingen Nr. 1—4.

Im Jahre 1741 erhielt der Hafner und „Porzellanmacher" Andreas Pliederhäuser für sich und seine Gesellschaft, den Maler Johann Michael Stiefvater, von dem damaligen Administrator von Württemberg, Herzog Carl Friedrich, ein Privileg zur Errichtung einer „Porzellanfabrik" in Göppingen, das so schnell ausgenützt wurde, daß bereits 1742 Geschirr in Tübingen verkauft

werden konnte. Stiefvater trat 1744 aus der Fabrik aus und ging nach Hanau, sein Sohn blieb jedoch als Maler in Göppingen weiter tätig. 1745 und 1746 lieferte Pliederhäuser Blumengefäße für die Herzoglichen Gärten in Ludwigsburg, die mit dem Württembergischen Wappen bemalt waren. Ein Jahr vorher wandte sich ein Maler Johann Sophonius Häfelin aus Ansbach (?) an den Herzog und bat, ihm zur Fortsetzung seiner Kunst eine Unterstützung zu gewähren. Man versuchte, ihn an den Betrieb Pliederhäusers zu fesseln, was aber nicht gelang, da er sich auch pekuniär daran beteiligen sollte. Im Jahre 1746 bewarb sich Johann Sophonius Häfelin „aus Göppingen" erfolglos um die Fayencefabrik in Durlach.

1749, am 2. Januar, kam der Porzellanarkanist Christian Rupprecht aus Pappenheim nach Göppingen, mit dem sich Pliederhäuser verband, um braunes Porzellan auf englische Art, blau und weißes Porzellan in der Art von Rouen und ganz weißes nach Straßburger Art herzustellen. Nach verschiedenen Versuchen kam man zu befriedigenden Resultaten. 1750 wollte Rupprecht das Unternehmen an den Hof verkaufen, was aber abgelehnt wurde; dafür erhielt er ein Kapital zur Unterstützung des Betriebs, den man durch den aus Hessen-Kassel gebürtigen Maler Cyriacus Loubert (Löwer) und dessen Kollegen Georg Fichtmayer besichtigen ließ, da man Rupprecht und Pliederhäuser nicht recht traute. Der Bericht Löwers fiel denn auch absprechend genug aus.

Pliederhäuser starb, gänzlich verarmt, 1753. Das Privileg, das auf 20 Jahre lautete, also erst 1761 ablief, erhielt sein Sohn Johann Matthias Pliederhäuser auf seine Bitte hin übertragen. 1778 nach Stieda, 1788 nach Hofmann, war die Fabrik noch in seinen Händen; 1778 hatte er mit der Herzoglichen Kammer Streitigkeiten wegen der bisher gewährten Steuerfreiheit, die am 21. September 1778 beigelegt wurden. Über das Ende des Unter-

nehmens ist nichts Näheres bekannt. Da sich Geschirre finden, die mit der Lorbeergirlande dekoriert sind, muß die Fabrik wohl noch bis gegen das Ende des 18. Jahrhunderts ihr Dasein gefristet haben.

Als Marke der Göppinger Fabrik wurde die Hirschgeweihstange aus dem Württembergischen Wappen geführt. Die bedeutendsten Stücke sind eine große 48 cm hohe, verkehrt birnförmige Deckelvase mit zylindrischem Hals im Ludwigsburger Schloß (Abb. 120), die auf schmutzigweißer Glasur mit einem blauen Behangmuster am Fuße, der Schulter und dem Deckel, und langgezogenen ostasiatischen Blumensträußen in der Art von Straßburg bemalt ist. Am Boden trägt sie außer der Hirschstange die Buchstaben I. M. P. H., die zwanglos als Johann Matthias Plieder-Häuser aufzulösen sind; ferner eine große ovale Platte des Museums Vaterländischer Altertümer in Stuttgart mit Pfeifenrand und leicht erhöhtem Buckel im Spiegel. Die Randpfeifen schmückt ein abwechselndes Ornament von Rosetten und symmetrischem Blattwerk, den Buckel eine kleine Blumengruppe in gutem Blau mit Manganum-

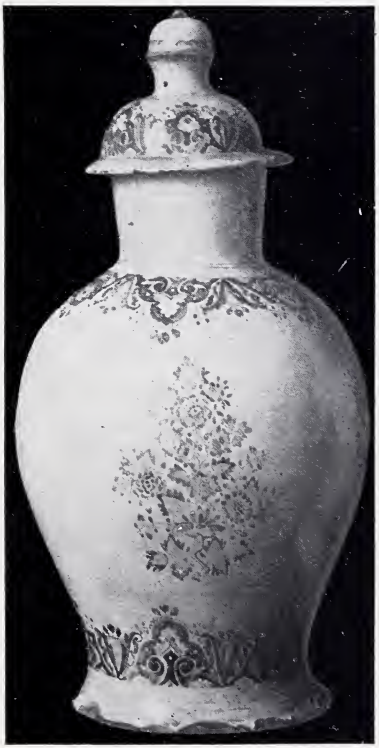


Abb. 120. Göppinger Vase mit Blaumalerei, 48 cm hoch. Schloß Ludwigsburg.

rissen. Die dicke Glasur ist wieder stark gräulich. Als Marke dient eine dicke Hirschstange. Was sonst noch mit der Marke vorkommt, erhebt auf künstlerischen Wert keinen Anspruch und gehört der Spätzeit der Fabrik an. Dünne Blumen, Vögel, dürftige Lorbeergehänge in Mangan und Blau, grauem Grün und Gelb sind zur Dekoration der Geschirre verwendet, die wohl nur in bäuerlichen Kreisen Liebhaber gefunden haben werden. Auf diese Absatzgebiete deuten auch die Spruchteller in primitivster Ausführung.

Die Fayencefabrik zu Crailsheim

Literatur:

W. Stieda, Württembergische Fayencefabriken des 18. Jahrhunderts. III. Die Fayencefabrik zu Crailsheim. Deutsche Töpfer- und Ziegler-zeitung 1905, Nr. 90.

A. Stoehr, Kleine Beiträge usw. Cicerone VII, 1915, Heft 17/18, ill.

Marken: Grässe-Zimmermann, S. 123, Crailsheim Nr. 1 und 3.

Einen der wenigen Fälle, daß das urkundliche Material über das Werden und Vergehen einer Fayencefabrik fast vollständig versagt, daß dagegen die erhaltenen Erzeugnisse von dem längeren Bestehen und der Leistungsfähigkeit desto lauter sprechen, haben wir bei der Fayencefabrik zu Crailsheim.

Wann und von wem die Fabrik gegründet wurde, ist vorerst unbekannt. Sie bestand schon im Jahre 1749. Ein Maßkrug des F. M. Würzburg trägt in Mangan den vollen Namen und die Jahreszahl 1749 am Boden. Das Stück macht nicht den Eindruck einer Versuchsware. Im Jahre 1757 befand sich die Fabrik im Besitze von Wolfgang Andreas Creutz, wie aus einem Angebot von Wandfliesen für das Freiherrlich von Rotenhansche Schloß in Rentweinsdorf am 16. Mai 1757 hervorgeht[1]).

[1]) Die Kunstdenkmäler des Königreichs Bayern. Unterfranken XV. Bezirksamt Ebern. Seite 210.

Nach den Angaben des Nymphenburger Malers Georg Schrimpf, der 1766 vom 12. August bis 13. September verschiedene Fabriken bereist hat, war ihr damaliger Besitzer ein gewisser Weiß, in dessen Händen sie nach dem Journal für Fabriken usw. noch 1805 gewesen ist. G. F. O. Göß in seiner Statistik des Fürstentums Ansbach S. 93 nennt dagegen als Besitzer damals einen Herrn Schäfer[1]). Über das Ende der Fabrik fehlen ebenfalls bestimmte Nachrichten. Nur gelegentlich sind die Erzeugnisse der Fabrik mit dem vollen oder abgekürzten Ortsnamen bezeichnet, neben dem hier und da die Jahreszahl oder der Anfangsbuchstabe von Besitzer- oder Malernamen, darunter öfters W vorkommt; die Mehrzahl ist unbezeichnet. Die besonders auf süddeutschen Maßkrügen oft gefundene Marke C und das nicht selten vorkommende W sind keine Crailsheimer Fabrik-

Abb. 121. Crailsheimer Maßkrug von 1749, 17,7 cm hoch. Würzburg, Fränkisches Luitpoldmuseum.

[1]) Die Angabe ist mit Vorsicht aufzunehmen.

marken, sondern Schrezheimer Malermarken aus der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts.

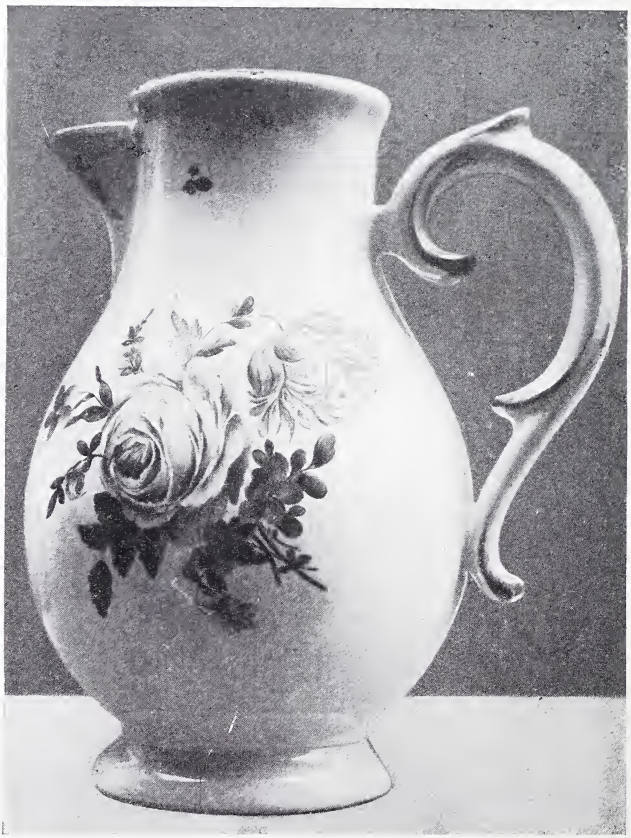


Abb. 122. Crailsheimer Kaffeekanne mit feiner Muffelmalerei, 19,5 cm hoch. Würzburg, Fränkisches Luitpoldmuseum.

Namen von Arbeitern aus Crailsheim finden sich hier und da in den Verzeichnissen anderer Fabriken. So sind die Blaumaler Johann Michael Burckhardt aus Ingersheim bei Crailsheim von 1764—1770 und Johann Baltha-

sar Graf aus Crailsheim von 1777—1781 in Ludwigsburg erwähnt. Der Dreher Johann Simon Fritz aus Crailsheim arbeitet 1787 in Ilmenau, und der Bossierer Vogelmann entflieht nach seinem Abschub aus Dirmstein am 1. Februar 1779 nach Crailsheim.

Die Fabrik verfügte schon 1749 über eine reiche Palette. Außer Mangan in verschiedenen Tönen von Schwarzbraun bis zart Hellviolettbraun erscheinen ein Violettblau, Moosgrün, Olivgrün, Gelbbraun und Dunkelblau. Damals besaß die Fabrik auch einen flotten Figurenmaler, aus dessen Händen der erwähnte Maßkrug des F. M. Würzburg hervorgegangen ist (Abb. 121). Später um 1760 finden wir mangangespritzte Krüge mit ausgesparten und blaubemalten Bordüren am Rand und Fuß sowie einer großen Kartusche auf der Schauseite. Auch große Vierpaßrahmen, die mit bunten Früchtekörben, einem Pfauen und dünnen Fiederzweigen gefüllt sind, welch' letztere auch die übrigen Flächen überranken, Zunftembleme und stilisierte Blumen ostasiatischer Art dienen als malerischer Schmuck der Geschirre. Allerlei Kaffeekannen und Milchkannen, die als Kennzeichen am oberen Randansatz der Schnauben ein flaches Kugelknöpfchen tragen, sind mit deutschen Blumen bemalt, bei denen Manganrosen eine Hauptrolle spielen. Auch flotte Rokaillen und ostasiatische Blumen in reiner Manganmalerei kommen vor. Die besten

Abb. 123. Crailsheimer Maßkrug mit Reliefschmuck und bunter Bemalung. Nürnberg, Germanisches Museum.

Leistungen sind aber in der Malerei mit Muffelfarben erzielt worden, in der man nahe an die besten Straßburger Blumenmalereien herankam. Außer der unbezeichneten Kaffeekanne im F. M. Würzburg (Abb. 122) gehört hierher der prächtige Maßkrug des G. M. Nürnberg, dessen Henkel als Eichenast mit Blattwerk und Eicheln modelliert und naturalistisch bemalt ist (Abb. 123). Den Körper schmücken leicht stilisierte, deutsche Blumensträußlein, die aber in ganz gleicher Art auch in Schrezheim wiederkehren, so daß hier die Tätigkeit eines Malers anzunehmen ist, der mit seinen Vorlagen und seinem Farbenschatz von der einen zur anderen Fabrik gewandert ist. Neben weißen sind auch blaugrüne Glasuren verwendet und diese in Gelb und Mangan mit ostasiatischen Blumen dekoriert worden. Der Formenschatz der Fabrik bewegt sich in den üblichen Grenzen.

Wahrscheinlich sind in Crailsheim auch braun glasierte Geschirre mit kalter Goldmalerei hergestellt worden. Eine Kanne im F. M. Würzburg mit den erwähnten Knöpfchen an der Schnaube zeigt dürftige Rokaillen am Rande und einen Reiter unter Bäumen in radiertem Gold.

Die Fayencefabrik zu Schrezheim

Literatur:

W. Stieda, Württembergische Fayencefabriken des 18. Jahrhunderts. II. Die Fayencefabrik zu Schrezheim. Deutsche Töpfer- und Ziegler-zeitung 1905, Nr. 89.

Gustav E. Pazaurek, Schrezheimer Fayencen. Mitteilungen des Württembergischen Kunstgewerbevereins 1908/09, Heft 4, ill.

Marken: Grässe-Zimmermann, S. 117, Schrezheim Nr. 1—6. Siehe auch: Fayencemarken von Dr. Georg Lill, Mitteilungen der Galerie Helbing, I. Jhrg. 1912, Schrezheim Nr. 79—101.

Am 29. Juli 1752 erhielt Johannes Bux in Schrezheim zufolge seiner Bitte von dem damaligen gefürsteten Probst und Herrn zu Ellwangen, Franz Georg Grafen

von Schönborn, Kurfürsten und Erzbischof zu Trier, auch Bischof von Worms, für sich und seine Nachkommen ein Privileg zur Errichtung einer „Porzelan-Fabrique" in Schrezheim oder „wo es ihm in den fürstlichen Landen sonsten gefällig und thunlich ist". Das Originaldokument, dessen Inhalt Pazaurek vollständig wiedergegeben hat, befindet sich jetzt im Museum zu Ellwangen (Schloß). Im Gegensatz zu den meisten anderen Fayencefabriken war die Schrezheimer ein reines Privatunternehmen, bei dem Bux das ganze Risiko allein zu tragen hatte. Die geeigneten Grundstücke mit Wasserkraft hatte er sich beizeiten gesichert, die passende Erde fand sich in Neunheim; so konnte die Fabrikation sofort aufgenommen werden, die nach den erhaltenen Stücken sich bald zu bedeutendem Umfange entwickelt haben muß. Gleich anfangs hatte Bux mit größeren Familienzwistigkeiten und Konkurrenzkämpfen zu tun. In Ellwangen befand sich eine Familienstiftung, die Antonius- oder Buxische Freundschaftskapelle. In deren Pflegschaft saß Landkapitän Arnold Friedrich Prahl als Mandatar der Kinder eines verstorbenen Oheims, die Bux herauszudrängen verstand. Hauptsächlich handelte es sich darum, größere Anleihen aus der Kapellenstiftung für die Fabrik zu erhalten und die Konkurrenz Prahls los zu werden. Dieser hatte angeblich schon 1748 in einem Ort „Uzmemmingen" mit einem Arkanisten eine Porzellanfabrik gegründet, die nach seinem 1758 erfolgten Tode von der Witwe nach Ellwangen selbst verlegt wurde. Bux berief sich auf sein Privileg und erbot sich, ebenfalls echtes Porzellan zu machen. Der zur Entscheidung angerufene Probst von Ellwangen, seit 1756 Anton Ignaz von Fugger, bestimmte am 12. April 1758, daß der Witwe Prahl der Verkauf ihrer Waren in Stadt und Fürstentum Ellwangen untersagt werde, wenn Bux innerhalb eines halben Jahres ebenfalls echtes Porzellan herzustellen vermöchte. Prahls Arkanist war vermutlich

der bekannte Joseph Jacob Ringler, der sich 1758 in Ellwangen bei der Witwe Prahl befand. Bux gelang es vorerst nicht, echtes Porzellan zu fabrizieren, bis im Jahre 1773 der bekannte Arkanist Louis Victor Gerverot nach Ellwangen kam und zwei Jahre lang in der Schrezheimer

Abb. 124. Fayence-Altar in der Buxischen Freundschaftskapelle. Schrezheim.

Fabrik tätig war. Sicherlich sind damals Porzellane gemacht worden, ohne daß es jedoch zu einer ergiebigen Fabrikation kam; von viel größerer Bedeutung aber war vermutlich der Einfluß Gerverots auf die künstlerische Entwickelung der Fayencemalerei und Fayenceplastik Schrezheims, die damals ihren künstlerischen Höhepunkt erreichte.

Bux starb am 25. November 1800 im 85. Lebensjahre. Sein Sohn, Pfarrer Alois Bux und die Gatten seiner zwei Töchter, Anton Wintergerst und Anton Pfitzer in Ellwangen, waren die Erben. 1816 trat Pfitzer nach dem Tode seiner Frau aus und Wintergersts Witwe — ihr Gatte

Abb. 125. Fayence-Altar in der Buxischen Freundschaftskapelle. Schrezheim.

war schon früher gestorben — führte die Fabrik bis zu ihrem Tode 1833 allein weiter. Erbe war ihr Sohn Franz Heinrich Wintergerst, unter dem der seit dem Tode des alten Bux eingetretene, langsame Verfall der Fabrik zur Katastrophe wurde. 1852 kam der Zusammenbruch, bei dem die Familie ihr ganzes Besitztum, leider aber auch die Kapellenstiftung ihr gesamtes Kapitalvermögen verlor.

Obersteiger Meinel von Wasseralfingen erwarb die Fabrik, deren letzte Vorräte 1865 versteigert wurden. Das Fabrikgebäude brannte 1872 ab, das Wohnhaus beherbergt heute ein kleines Stahlbad. In der Schrezheimer Fabrik entstand eines der Hauptwerke der gesamten deutschen Fayenceindustrie, das großartige Fayencetabernakel des Altars der Evangelienseite in der Schrezheimer Buxischen Freundschaftskapelle (Abb. 124, 125). Das prachtvolle, aus 11 zum Teil sehr großen Stücken zusammengesetzte Werk ist in den üppigsten Rokokoformen gehalten. Dazu gehören noch zwei stehende Engel, zwei Muschelvasen, zwei Armleuchter und zwei Standleuchter zu je zwei Kerzen, die mit das Rassigste bilden, was an süddeutscher Fayence-Rokokoplastik überhaupt entstanden ist. Auf der vorzüglichen weißen, wie bei allen Schrezheimer Fayencen etwas milchigen Glasur sind in sorgfältiger Muffelmalerei Blumensträuße, Rosen, Sternblümchen, Hyazinthen und sonstige deutsche Blumen mit ihrem Blattwerk in Purpur, Blau, Violett, allerlei Grün, Gelb, Eisenrot usw. verteilt. Das ganze reiche Muschelwerk ist mit Manganlila, Gelb, leuchtendem Grün, Hellolivbraun, Meergrün, Eisenrot und Violettpurpur gehöht und teilweise kalt vergoldet. Weniger gelungen erscheint die Marmorierung des untersten Sockels und die Purpurmalerei des Hl. Abendmahls auf der Tabernakeltüre. Das köstliche Werk, das etwa 1773—1775 entstanden sein muß, hängt wohl mit der Tätigkeit Gerverots in Schrezheim eng zusammen. Eine Marke trägt es an sichtbarer Stelle nicht. Voll bezeichnete Fayencen haben sich nur einige erhalten. Ein Teller von barocker Form mit 4 zarten Linienverschlingungen, kleinen Streublümchen und einem Bukett mit einer großen Tulpe als Hauptblume in Muffelfarben des Berliner Kunstgewerbemuseums in Berlin trägt die Aufschrift „Schrezheim nägst ellwang" am Boden. Ein kleines gezacktes Schälchen mit Fuß, 1908 in Würzburger Privatbesitz, bemalt in den Scharffeuer-

farben Mangan, trübem Blau, Gelb und Grün mit kleinen Streublümchen, ist mit „Schretzhe, IH Bux“ bezeichnet. Ähnliche Behandlung wie der Tabernakel zeigt eine Taufkanne des Stuttgarter Museums für Vaterländische Altertümer mit der zugehörigen ovalen Schüssel in üppigen Rokokoformen, von denen erstere die Bezeichnung „Schretzheim. D.“ trägt.

Ein größerer Teil der Schrezheimer Fayencen ist mit einem Zeichen versehen, das als redendes Symbol des Besitzers Bux anzusehen ist. Ursprünglich als Buchszweiglein gedacht, ist es unter der Hand der Maler zu einer aus drei Strichen gebildeten Pfeilspitze geworden; fast niemals fehlt darunter ein Strich und ein Buchstabe. Ein noch größerer Teil trägt nur einen Buchstaben. Anfangsbezeichnungen von Malernamen können es nicht sein, da sie einen großen Teil des Alphabets umfassen. Auch der oft vorkommende Buchstabe B darf nicht absolut auf Bux gedeutet werden. Es gibt Wandfliesen, die in Blau und Mangan mit allerlei Tieren bemalt sind und rückseits mit der Pfeilmarke in Verbindung mit den Buchstaben B, O, G, K, F bezeichnet sind. Außer den Marken sind gegen den Rand der Walzenkrüge stets Ziffern in Verbindung mit einem Buchstaben oder auch Ziffern allein in den Ton eingeschrieben, unter denen ein großes J und die Zahlen 72, 73 und 79 besonders häufig erscheinen. Es handelt sich um Größen bezw. um Fabrikationsnummern. Die Kaffeekannen tragen am Standring Einschnitte (Abb. 130), die je nach der Größe in der Zahl wechseln. Ein Einschnitt bedeutet die kleinste Größe. Unter den Buchstaben kommt ein E mit schräg nach abwärts gestelltem Mittelbalken wohl am häufigsten vor. Außer den überall üblichen Tafel-, Kaffee- und Teegeschirren sind zahllose Maßkrüge, Tuschnäpfchen, Breischüsseln, Puppengeschirre u. dgl. hergestellt worden, die mit allerlei Tieren zwischen Tannenbäumen, Vögeln auf Zweigen oder Blumen in den

vier Scharffeuerfarben derb und flüchtig bemalt sind und wohl hauptsächlich bei der ländlichen Bevölkerung reichlichen Absatz fanden. Für sie waren wohl auch die Spruchteller bestimmt, die ebenfalls einen Massenartikel bildeten. Nach dem erhaltenen Material, das den vorhandenen Bestand fast aller süddeutschen Fayencefabriken über-

Abb. 126. Schrezheimer Geschirre mit bunter Scharffeuerbemalung. Schüssel 40 cm D. Würzburg, Fränkisches Luitpoldmuseum.

trifft, muß der Betrieb eine Zeitlang einen ungewöhnlichen Umfang besessen haben.

Viel wichtiger als diese, für den Massenverkauf berechneten Arbeiten, die dem Unternehmen zwar Geld einbrachten, aber sicherlich kein besonderes Lob verdienen, sind für die Bedeutung der Fabrik die sorgfältig be-

malten Geschirre, bei denen sowohl ostasiatische Blumen und Vögel als auch streng stilisierte deutsche Blumen und Früchte in den vier Scharffeuerfarben breiten Platz einnehmen (Abb. 126). Die Farben sind vielfach auf Mangan, das meist stark mit hellen Pünktchen durchsetzt ist, Gelb und Grün gestimmt, wobei die Umrisse in einem bläulichen Schwarz gehalten sind. Das Blau tritt dabei sehr zurück. Ungemein charakteristisch ist das stets mit gelben Spitzen ausgestattete Blattwerk. Die Blaumalerei tritt gegenüber den Malereien mit Scharffeuerfarben überhaupt in den Hintergrund. Nur, wie es scheint, hat man sich anfangs unter Straßburger Einfluß der bekannten Rouenbordüren und sogar der langen Blumenranke mit dem Vogel zum Schmuck von runden und oblongen Platten, bei Tellern u. dgl. bedient und sie getreu dem Vorbild in Blau mit Manganumrissen ausgeführt. Auch finden sich gelegentliche Anlehnungen

Abb. 127. Schrezheimer Maßkrug mit bunter Muffelmalerei von 1802, 17,6 cm hoch. Würzburg, Fränkisches Luitpoldmuseum.

an die Blau-Manganmalerei von Bayreuth; der Hauptsache nach hat sich Schrezheim aber bald seinen eignen malerischen Stil gebildet und an ihm getreulich festgehalten.

Abb. 128. Schrezheimer Wandplatte mit bunter Muffelmalerei, 37,4 cm hoch. Würzburg, Fränkisches Luitpoldmuseum.

In der Muffelmalerei hat es Schrezheim sogar zu hoher Vollendung gebracht. Da finden sich Tafelservice, Birn-, Enghals- und Walzenkrüge, Tintenzeuge u. a. mit einer

sorgfältigen, etwas ängstlichen Blumenmalerei, wie sie ganz ähnlich in Bayreuth hergestellt wurde. Auch das Bayreuther Service mit den Reliefzierate — Rokaillen und Blumenranken am Rande — wurde in geschickter Weise nachgeahmt und sogar in der Farbengebung blaugrün, grün und rosa, wenn auch etwas ängstlich kopiert. Diese Ängstlichkeit haftet überhaupt einem großen Teil der Fayencemalereien Schrezheims an, von denen u. a. eine Reihe von Maßkrügen mit bildmäßigen Darstellungen besonders hervorgehoben zu werden verdienen (Abb. 127). Rokaillen in der Art der Nilsonschen und anderer Augsburger Rokokostiche sind mit figürlichen Darstellungen, gewöhnlich Heiligen, und mit Blumen geschickt zusammengestellt, daneben fehlen aber auch Obelisken in ausgesprochenen klassizistischen Formen nicht, wie sie ja auch schon an dem Rokokotabernakel der Freundschaftskapelle im Mittelfries erscheinen. Eine Spezialität der Fabrik bildeten rechteckige oder geschweifte, gerahmte Platten, deren Ecken mit reichen

Abb. 129. Schrezheimer Statuette, unbemalt, 44,7 cm hoch. Würzburg, Fränkisches Luitpoldmuseum.

plastischen Rokaillen geschmückt und die in Muffelfarben mit allerlei Bildern, Vögeln auf Zweigen, Heiligen, u. a. auch mit der Ansicht von Schrezheim und der Fabrik bemalt sind. Einzelne Stücke, so ein besonders reich gerahmtes Bild mit der Darstellung des Herzen Jesu im F. M. Würzburg (Abb. 128) erheben sich zu einer beachtenswerten künstlerischen Vollendung. Zu den originellsten Leistungen Schrezheims gehören die großen Deckelgefäße in Form von Küchenstücken, wie sie längst von Straßburg, Höchst und anderen Fabriken in vollendeter Weise fabriziert wurden. Wir finden prächtig modellierte, in den Scharffeuerfarben der Fabrik bemalte Kohlköpfe, Krautköpfe, Melonen auf einem großen Blatt als Schale, Schildkröten, Wildschweinköpfe u. dgl., sogar einen ganzen Schinken (letzteren im Schlößchen Favorite bei Rastatt). Diesen Arbeiten reihen sich aus-

Abb. 130. Schrezheimer Kaffeekanne mit opakblauer Glasur und kalter Lackmalerei, 17,5 cm hoch. Würzburg, Fränkisches Luitpoldmuseum.

Abb. 131. Opakblau glasiertes Taufzeug. Im 19. Jahrh. aus Formen des 18. Jahrh. neu ausgeformt. Stuttgart, Landesgewerbemuseum.

gezeichnete figürliche Plastiken an, so eine 44,7 cm hohe Statuette des hl. Nepomuk im F. M. Würzburg (Abb. 129), eine flott modellierte Madonna am Fabrikgebäude, Leuchter in Form von Baumstämmen, an denen eine Katze emporklimmt, Aufsätze mit Delphinen als Träger der Schalen, Kruzifixe, Putten, die teils weiß, teils in den mehrgenannten Scharffeuerfarben oder mit Muffelfarben bemalt sind. Auch ornamentale Plastiken, Wandleuchter-Blaker mit Rokokorahmen, ähnlich denen Künersbergs, dann in Gestalt von Sternen mit Rokokomuschelwerk in den Zwickeln, bemalt teils in Scharffeuerfarben, teils kalt mit Gold und Lackfarben, gehören zum Werk der Fabrik. Ungemein charakteristisch ist für die besseren Arbeiten das lange Kleben an den Formen des Rokoko, die gelegentlich noch, gänzlich mißverstanden, 1843 in Anwendung kamen. So wurden auch reich ornamentierte Rokokogeschirre im 19. Jahrhundert immer wieder ausgeformt. Als Bossierer werden genannt Melchior Gruber 1753, Franz Joseph Jaumann, der 1783, und Joseph Anton Gruber, der 1789 nach Großbreitenbach ging und dort 1810 starb. Im 19. Jahrhundert bildeten Geschirre mit gelben oder stumpf blauvioletten Glasuren einen Hauptartikel (Abb. 131). Wenn auch noch Scharffeuerfarben bei ihnen zur Verwendung gelangten, namentlich Gelb und Mangan bei den blauvioletten Geschirren, so ist doch die kalte Bemalung mit Gold, Rotlack und Schwarz schließlich wohl die Regel (Abb. 130). Große symmetrische Blumensträuße, Gitterwerk und Friese, sogar figürliche Darstellungen zieren in dieser Technik die Schauseiten der Krüge und Kaffeegeschirre, von Tellern und Platten, die nicht zum eigentlichen Gebrauch, sondern als Hochzeitsgeschenke und zur Schaustellung in der Prunkstube der bäuerlichen Haushaltungen in großen Mengen gekauft wurden. Man suchte sogar die altmodisch gewordenen mit roher Scharffeuerbemalung verzierten Krüge und Kaffee-

geschirre durch Übermalung mit Lack und Gold wieder verkäuflich zu machen.

Die Erzeugnisse der Schrezheimer Fabrik sind, wie wir bei unserem flüchtigen Überblick gesehen haben, von einer Vielseitigkeit der Qualität in der Bemalung, wie sie keine andere süddeutsche Fabrik aufzuweisen hat.

Besonders erwünscht wäre daher die planmäßige Durchforschung der Kirchenbücher nach den Namen der Schrezheimer Maler und Modelleure.

Die Fayencefabrik zu Ludwigsburg

Literatur:

B. Pfeiffer, Die Ludwigsburger Porzellanfabrik. Württembergische Vierteljahreshefte für Landesgeschichte 1892.

W. Stieda, Württembergische Fayencefabriken des 18. Jahrhunderts, IV, Steingutfabrik von Ludwigsburg. Deutsche Töpfer- und Ziegler-zeitung 1905, Nr. 90.

Otto Wanner-Brandt, Album der Erzeugnisse der ehemaligen Württembergischen Manufaktur Alt-Ludwigsburg. Nebst Kunstgeschichtlicher Abhandlung von Prof. Dr. Bertold Pfeiffer. Stuttgart 1906.

Dr. Giefel, Die I. Ludwigsburger Fayencefabrik, Schwäbischer Merkur 1907, 23. März.

Marken: Grässe-Zimmermann, S. 118, Ludwigsburg Nr. 1 und 2. Fayencemarken von Dr. Georg Lill a. a. O., Nr. 102—111.

Bereits 1736, unter der Regierung des Herzogs Karl Alexander ist, angeblich durch Dörtenbach und Zahn aus Calw in Ludwigsburg eine Fayencefabrik gegründet worden, die aber 1737 wieder eingegangen ist. Pazaurek schreibt ihr eine birnförmige Kanne mit Stuttgarter Spruch im Württembergischen Landesgewerbemuseum zu.

Erst im Jahre 1756 begann der resignierte K. K. Ingenieurhauptmann Bonifacius Häckher von Heilbronn Versuche mit Hornberger Erde zu machen, die aber zunächst wenig günstig ausfielen. Am 1. Februar 1757 bekam er von Herzog Carl ein Privileg, laut dem Häckher

auf eigene Kosten unter Beiziehung einiger Assozies feines und echtes Porzellan zu fabrizieren gestattet war. Außer echtem Porzellan wurde auch mit der Herstellung von Fayence begonnen, um mit den daraus gewonnenen Mitteln die Kosten der Porzellanfabrikation decken zu können. Bereits 1758 war Häckher mit seinen Mitteln zu Ende; der Herzog übernahm das Unternehmen und übertrug am 8. Juli 1758 das Privileg der Fayencefabrik an den Bierbrauer und Wirt Johann Jacob Mergenthaler und den Maurermeister Anton Joachim in Ludwigsburg, von denen wenigstens der letztere nicht ganz ohne technisches Verständnis gewesen zu sein scheint. 1763 waren 24 Personen in der Fabrik beschäftigt, an der die damalige Hauptmännin de Becke als Kondirektorin angestellt wurde. Sie starb 1805 am 26. Juli als Oberstleutnantswitwe, nachdem sie 1775—1795 die Fayencefabrik selbständig geleitet hatte. Angeblich erhielten von ihr die Arbeiter an Stelle des Lohnes Fayencen als Bezahlung, die sie zu Geld machen mußten, um zu ihrem Unterhalt zu kommen. 1795 fand die Vereinigung der Porzellan- und der Fayencefabrik statt, in denen zusammen damals nur noch 19 Personen beschäftigt waren. 1806 suchte König Friedrich durch die Anstellung des Wilhelm Arnold Duval als Direktor beider Fabriken eine durchgreifende Reorganisation zu erreichen. Die erwarteten Erfolge blieben aber aus und so wurden 1824 beide Unternehmungen aufgehoben.

1776 ist neben den beiden Fabriken auch eine englische Geschirrfabrik errichtet worden. Ihr Leiter Gottfried Marckt war in Groß-Ingersheim (Oberamt Bietigheim) geboren, hatte in der Ludwigsburger Fabrik gelernt und war nach England gegangen, wo er sich die nötigen Kenntnisse in der Herstellung von Steingut erworben hatte. 1775 war er, nach Ludwigsburg zurückgekehrt, als Oberdreher in der Porzellanabteilung und dann als Steinguteinspektor beschäftigt. Anfänglich hatte Marckt selbständig

eine Steingutfabrik zu errichten beabsichtigt, übernahm aber schließlich 1784 die herzogliche Steingutfabrik in Pacht. Der zuerst recht geringe Absatz stieg 1792 ziemlich an, so daß ihm die damals erbetene Akzise- und Zollfreiheit auf drei Jahre verlängert wurde. Die Aufhebung dieses Vorzuges und die immer lästiger werdende Kon-

Abb. 132. Ludwigsburger Tafelaufsatz, weiß, 29 cm hoch. Würzburg, Fränkisches Luitpoldmuseum.

kurrenz des echten englischen Steinguts brachten Marckts Unternehmen 1800 zum Stillstand und 1804 zur Aufhebung.

Die Fayencen tragen als Marke zwei ineinander gegenständig verschlungene C und meistens darunter eine Nummer, öfters auch noch einen Buchstaben in Blau oder Mangan. Die Erzeugnisse, Tafelgeschirre, Birnkrüge, Enghalskrüge, Walzenkrüge in verschiedenen Größen, Tafel-

aufsätze (Abb. 132), durchbrochene Körbe, Hängejardinièren, Kaffee- und Teegeschirre usw. sind in technischer Hinsicht von vorzüglicher Beschaffenheit. Die Glasur ist milchweiß und glänzend. Die Blaumalerei und die Malerei

Abb. 133. Ludwigsburger Platte mit bunter Blumenmalerei, 45,5 cm D. Würzburg, Fränkisches Luitpoldmuseum.

in den vier Scharffeuerfarben wurde im Anfang nebeneinander ausgeübt. Sehr bald muß man hinter das Geheimnis des Straßburger Purpurs gekommen sein und hat mit ihm in Verbindung mit einem Saftgrün, Blaugrün, Gelb und Manganschwarz Blumenmalereien in Straßburger Art ausgeführt, die namentlich den Farbencharakter ziemlich tref-

fen (Abb. 133). Außer ostasiatischen Blumen, unter dem das Chrysanthemum eine große Rolle spielt (Abb. 134), sind auch die deutschen Blumen, besonders die Tulpen, zum Schmuck von Flach- und Hohlgeschirren verwendet worden. Zahlreiche Stücke kamen — wohl erst später — unbemalt in den Handel und wurden im 19. Jahrhundert von Fälschern geschickt überdekoriert, so daß bemalten Lud-

Abb. 134. Ludwigsburger Blumenvasen mit bunter, feiner Blumenmalerei, die Deckelvase mit bunter Scharffeuerbemalung, 24 cm und 38 cm hoch. Haag, Holland.

wigsburger Fayencen gegenüber eine gewisse Vorsicht im Platze ist.

Ein Teil der Maler kam aus süddeutschen Fayencefabriken, so Johann Ullrich Sperl, der 1759 Oberblaumaler, 1763 Fayenceinspektor wurde und 1796 starb, Johann Georg Leinfelder (gest. 1796) aus Schrattenhofen, Johann Martin Frantz 1761 aus Künersberg, Friedrich Kirschner (1770—1784) aus Bayreuth. Auch Joseph Philipp Danhofer trat 1762 in die Ludwigs-

burger Fayencefabrik ein und starb dort 1790. Pfeiffer zählt eine Menge von Künstlern aus den Jahren 1759 bis 1802 auf, von denen jedoch die meisten als Porzellanmaler bezeichnet sind und die, wie aus ihrer teilweise bekannten früheren Tätigkeit in anderen Porzellanfabriken hervorgeht, in der Porzellanabteilung der Fabrik beschäftigten waren, sich daher nur ausnahmsweise mit der Bemalung von Fayencen abgegeben haben werden.

Die bei den Porzellanen damals gebräuchliche plastische Dekoration blieb nicht ohne Einfluß auf die äußere Gestaltung der Fayencen. Reiche Rokokokartuschen an den Wandungen, Rokokohenkel und -füße schmücken Terrinen und ähnliche Geschirre, plastische Früchte, teilweise zu Stilleben gruppiert, zieren die Deckel, Tafelaufsätze werden aus Rokailleschnörkelwerk aufgebaut und zierliche runde und ovale Gitterkörbe sind mit Rokokokartuschen und Flechthenkeln verziert. Die Bemalung geschah entweder in Straßburger Art oder in zarten Scharffeuerfarben Gelb, Gelbgrün und Graugrün, Manganviolett und Blau, wobei die Rokaillen meist eine farbige Höhung erhielten. Die gewöhnliche Gebrauchsware ist in Blau und Mangan oder in den vier Scharffeuerfarben mit stilisierten Blumen, Farrenkrautwedeln und ähnlichen damals allgemein gebräuchlichen Dekorationsmitteln ausgestattet.

In der Spätzeit erscheint die Lorbeergirlande als dürftiger Schmuck. Die überall in Schwaben beliebten Spruchteller sind auch in Ludwigsburg hergestellt worden. Den Einwirkungen der Porzellanfabrik verdankt wohl das Blaublümchenmuster seine Aufnahme in den Motivenschatz der Fayencemalerei.

Das Ludwigsburger Steingut gibt zu besonderen Bemerkungen keinen Anlaß. Die hier und da vorkommenden Ludwigsburger Porzellanfiguren in einer Steingutausformung sind nicht in Ludwigsburg, sondern in Amberg entstanden. Vielfach gehen die schönen Ludwigsburger Ge-

schirre mit bunter Blumenmalerei in Straßburger Art unter dem Namen der 1754 von Baron Johann Ludwig v. Bayerle gegründeten Lothringer Fayence- und Porzellanfabrik zu Niederwiller, die ihre Fayencen in ähnlicher Weise bemalt hat; der Charakter der Geschirrformen und der Blumenmalereien, die blasser und zierlicher ausgefallen sind als bei Straßburg und Ludwigsburg, läßt die Niederwiller Erzeugnisse rasch erkennen. Die auf ihnen vorkommende ℑC Marke erscheint seit 1770, nachdem die Fabrik aus Bayerles Besitz in den des Grafen Custine übergegangen war, also zu einer Zeit, wo die Blütezeit der Ludwigsburger Blumenmalerei schon vorüber war.

Die Fayencefabrik zu Calw

Literatur:

W. Stieda, Aus den Anfängen der Badischen Fayence- und Porzellanindustrie. Zeitschrift für die Geschichte des Oberrheins n. F. XIX, Heft 4. Heidelberg 1904.

Die Handelsleute Johann Georg Zahn, Johann Jacob Dörtenbach und Christoph Moses Dörtenbach in Calw hatten am 4. August 1751 ein Privileg zur Errichtung einer Fayencefabrik von der Herzoglich Württembergischen Regierung erhalten, um die im damals Württembergischen Amt Hornberg gegrabene, vorzügliche Erde auszunützen. Über Versuche scheinen die drei Unternehmer nicht hinausgekommen zu sein, denn im Jahre 1756 erklärten sie sich bereit, ihr Privileg an Bonifacius Häckher in Ludwigsburg abzutreten, wenn er ihnen die zu Hornberg gegrabene Erde abnehme.

Die Fayencefabrik zu Mergentheim

Wann ihre Gründung erfolgte, steht vorerst nicht fest. Erst aus den letzten Dezennien des 18. Jahrhunderts ist es

gelungen[1]), einen Fabrikanten namens Brabeck nachzuweisen. Ebensowenig Klarheit herrscht über die dort hergestellten Arbeiten. Vielleicht sind Apothekenstandgefäße mit dem Deutschordenswappen in Blaumalerei als ältere Erzeugnisse der Fabrik anzusprechen.

Die Steingutfabrik zu Schramberg

In dem von dem Badischen Hornberg nicht sehr entfernten Schramberg hat ein gewisser Isemühl 1820 eine Steingutfabrik errichtet, die nach einiger Zeit der bisherige Direktor der Hornberger Fabrik, Isidor Faist, übernahm. Die Fabrik ist 1882 nach längerem Stillstand von der Firma Villeroy und Boch in Mettlach übernommen und wieder in Betrieb gesetzt worden. Die älteren Erzeugnisse sind mit dem vollen Namen gestempelt.

6. Die Elsässischen Fabriken der Hannong

Die Fayencefabriken zu Straßburg und Hagenau

Literatur:

Tainturier, Anciennes industries d'Alsace et de Lorraine; Manufactures de porcelaine et de faince. Le bibliographie Alsacien II—IV 1865/67.

A. Schricker, Straßburger Fayencen und Porzellane und die Familie Hannong. Kunstgewerbeblatt 1891 und Das Kunstgewerbe im Elsaß 1904.

Ernst Polaczek, Die elsässische Keramik im 18. Jahrhundert. S.-A. aus Zeitschrift für die Geschichte des Oberrheins.

Ernst Polaczek, Beiträge zur Geschichte der Straßburger Keramik. Cicerone I, 1909, Heft 12 und 14; II, 1910, Heft 11.

Marken: Grässe-Zimmermann, S. 103 und 104, Nr. 1—50.

[1]) Die Angaben verdanke ich Herrn Museumsdirektor Professor Dr. G. Pazaurek in Stuttgart.

Schon im Jahre 1695 haben sich drei Männer zu Straßburg mit ausgesprochen französischen Namen zum Betrieb einer Fayencefabrik in Hagenau, dessen ausgezeichnete Tonlager einem solchen Unternehmen die günstigsten Aussichten eröffneten, verbündet. Sie brachten französische Arbeiter nach Hagenau und erhielten von der Regierung so günstige Zollbedingungen, daß sie ihre Waren sogar in Frankreich einführen konnten. Trotzdem hörte die Fabrikation noch vor Ende des Jahrhunderts plötzlich wieder auf. Über die von ihnen gefertigten Erzeugnisse herrscht noch Unklarheit, wenn auch zu vermuten ist, daß gewisse, mit vereinfachten Rouenmotiven geschmückte, weder in der Zeichnung noch in der Glasur besonders hervorragende Geschirre aus diesem Unternehmen herrühren.

Es dauerte noch über zwanzig Jahre, bis in Straßburg jene Fabrik gegründet wurde, deren Erzeugnisse tonangebend und vorbildlich für einen großen Teil der deutschen Fayencefabriken werden sollten.

Ihr Gründer, der am 5. März 1694 zu Wolfshagen bei Kassel geborene „Porzellainmaler" Johann Heinrich Wachenfeld, von dem ich annehme, daß er „die Kunst" in Kassel erlernt hat, kam von Ansbach, wo er im Jahre 1717 urkundlich nachgewiesen ist, am 21. Oktober 1719 nach Straßburg und versuchte sich zunächst selbständig als Fayencefabrikant. Er erfreute sich, nachdem das anfänglich gegen ihn und sein Werk gehegte Mißtrauen überwunden war, der ausgesprochenen Förderung durch die dortigen Behörden, kam aber trotz alledem mit dem Brennen der geformten Waren nicht zurecht und war daher genötigt, mit dem seit 1709 in Straßburg ansässigen Tabakspfeifenfabrikanten Carl Franz Hannong, von, wie Polaczek sagt, etwas unsicherer spanisch-holländischer Herkunft, eine Verbindung einzugehen. Carl Franz Hannong war 1669 geboren und kam aus Mastricht auf Umwegen

den Rhein herauf nach Straßburg, wo er am 27. August 1710 das Bürgerrecht erhielt. Seit 1715 besaß er ein Anwesen in der Stampfgasse, in dem er seine Tabakspfeifen brannte, das dann auch der Sitz der Fayencefabrik wurde.

Der Rat der Stadt Straßburg, der Wachenfeld energisch, sogar durch den Bau eines Brennofens auf städtische Kosten unterstützte, begünstigte auch die neue Verbindung, von der man sich besonderen Nutzen versprach. Der 18. August 1721, der Tag des Beginns der Geschäftsgemeinschaft zwischen Wachenfeld und Hannong, ist auch zugleich der Beginn der Fayencefabrik zu Straßburg, in die Wachenfeld sein ganzes Inventar und die bisher von ihm gefertigten Waren im Werte von 200 Pfund einbrachte. Der energische Hannong verstand es, das Unternehmen rasch in Gang zu bringen, und als im März 1722 Wachenfeld seine Verbindung mit ihm in freundschaftlicher Weise löste, wurde der Wert des Inventars bereits auf 500 Pfund veranschlagt. Hannong betrieb das Unternehmen allein mit Arbeitern aus der Pfeifenfabrik weiter, die vom mittleren und vom Niederrhein stammten, und begründete bereits 1724 eine Zweigfabrik in dem ihm seiner ausgezeichneten Tonlager wegen besonders geeignet erscheinenden Hagenau. Das Privileg, das von dem Kgl. Prätor, den Schöffen, Stettmeister und Rat der Stadt ausgestellt ist, gewährte ihm ein Monopol auf zehn Jahre und allerlei sonstige Vergünstigungen. Die Straßburger Fabrik war und blieb jedoch das Hauptunternehmen, das, wie aus einem handschriftlichen Preisverzeichnis des Jahres 1729 hervorgeht, rasch zu bedeutendem Umfang und großer Mannigfaltigkeit in seinen Produkten gekommen ist. Am 22. November 1732 übergab Hannong die beiden Fabriken an seine Söhne Paul Anton und Balthasar, und zwar erhielt Paul Anton das Straßburger und Balthasar das Hagenauer Unternehmen. Ersterer vereinigte 1737 aufs neue beide Fabriken unter seiner Leitung, nachdem Balthasar nach Durlach ge-

gangen war, um die dortige Fabrik zu kaufen. Er kehrte zwar wieder nach Hagenau zurück, da der Ankauf in Durlach nicht zum Abschluß kam, hat aber dort keine leitende Stellung mehr eingenommen. Paul Anton ist von allen Inhabern der Straßburger Manufaktur zweifellos die bedeutendste Persönlichkeit. Unternehmend und großzügig, hat er nicht nur die Fabrik zu glänzender Höhe gebracht, sondern daneben noch Zeit gefunden, Grundstücke und

Abb. 135. Straßburger große Krautskopfterrine, naturalistisch bemalt. Würzburg, Fränkisches Luitpoldmuseum.

Häuser zu kaufen und zu verkaufen, städtische Gefälle zu pachten, eine Apothekenkonzession zu übernehmen und die Ziegelöfen der Stadt zu pachten. Er war selbst ausübender Künstler und wagte sich an große Aufgaben; er schuf den Formenreichtum der Geschirre und verwendete die plastisch modellierten Blumen, runde oder im Relief modellierte Tier- und Menschenfiguren zur Dekoration seiner Gefäße, schuf Uhrgehäuse und Wandbrunnen in großem Maßstabe. Er ging zum Dekor in den vier Scharffeuerfarben über und nahm die Blumen- und Insektenmalerei

nach ostasiatischen Vorbildern auf; schließlich schuf er die vielfarbige Blumenmalerei von jener herrlichen und einzigartigen Leuchtkraft der Farben, in der Straßburg von keiner andern deutschen Fabrik übertroffen wurde. Unter seiner Leitung entstanden die verblüffend naturalistisch modellierten und bemalten Tafelschmuckstücke und Küchenstücke, Schüsseln und Platten mit aufliegenden Gefäßen in Form von Kraut- und Kohlköpfen (Abb. 135), Orangen, Zitronen, Trauben, Birnen und Äpfeln, Artischoken und Spargelbündeln, ferner Gefäße in Gestalt von Vögeln, wie Gänsen und Enten, Fasanen, Schnepfen, Auerhähnen und Truthähnen, die für Pasteten und als Butterdosen zu dienen bestimmt waren, endlich die wohl ähnlichen Zwecken dienenden Wildschweinköpfe, die auf großen, mit Eicheln besteckten Schüsseln ruhten. Paul Hannong starb im Jahre 1760. Aus dem damals aufgestellten Inventar läßt sich ein Einblick in die weit ausgedehnten Absatzgebiete der Fabrik entnehmen. Außer in Paris, Lyon, Besançon und Luneville finden wir Straßburger Fayencen sogar in Rouen, wo damals selbst noch eine erstklassige Fayenceindustrie in höchster Blüte stand. In Deutschland treffen wir sie außer in Mannheim, Konstanz und Ravensburg auch zu Hannover und Breslau.

Die Konkurrenz der 1754 von dem Straßburger Münzdirektor Baron Johann Ludwig von Beyerle gegründeten Fayencefabrik zu Niederwiller in Lothringen, die zunächst ganz in Hannongs Art arbeitete, machte schwer zu schaffen und veranlaßte ihn damals, sich der Fabrikation von echtem Porzellan zuzuwenden, dessen Herstellung schon 1751 gelungen war. Leider verhinderte das Monopol der Kgl. Fabrik zu Vincennes sein Vorhaben, das durchzuführen ihm trotz aller Bitten und Eingaben nicht gelang. Da entschloß er sich, auf pfälzisches Gebiet auszuwandern und ging nach Frankenthal, wo er mit Genehmigung des Kurfürsten Karl Theodor die später so berühmte Porzellan-

fabrik gründete. 1759 kehrte Paul Hannong nach Straßburg zurück. Von den fünfzehn Kindern, die ihm seine Gattin Barbara Acker geschenkt hatte, lebten bei seinem Tode noch zwei Söhne und fünf Töchter, die sich in gütlicher Auseinandersetzung über alle drei, damals in Betrieb befindliche Unternehmungen einigten. Der jüngere Peter Anton sollte die Fayencefabriken, der ältere Joseph Adam die Porzellanfabrik übernehmen.

Bereits 1762 verkaufte Joseph Adam die Porzellanfabrik an den Kurfürsten Carl Theodor und erwarb von seinem Bruder die Fayencefabriken zu Straßburg und Hagenau, die er im Geiste seines Vaters fortführte. Es gelang ihm sogar, sie noch leistungsfähiger zu machen und die Absatzgebiete beträchtlich zu erweitern. 1767 finden wir Straßburger Fayencen in Hamburg in lebhafter Konkurrenz mit Niederviller Fabrikaten, die Hannong dort zu verdrängen verstand. Der Wert der ersten Sendung nach Hamburg belief sich auf 20 000 bis 24 000 Livres. Von sozialen Bestrebungen erfüllt, gewährte er seinen Arbeitern ansehnliche Löhne, Pensionen im Falle der Arbeitsunfähigkeit und versorgte Witwen und Waisen. Der im Jahre 1771 erschienene, gedruckte Katalog beginnt mit Nr. 1 und geht bis 1166. Ganz so groß ist der Formenreichtum jedoch nicht. Immerhin sind 384 Formen und Größen verzeichnet, unter denen das Eß- und Trinkgeschirr überwiegt. Außer 26 erlei Suppenschüsseln gibt es Kühlgefäße, Essig- und Ölgestelle, Tafelaufsätze, Untersätze (Abb. 136), Körbe, Hängejardinièren in Halbkreisform, Platten, Teller, Salzfässer, Zwiebelkästen (für Tulpen u. dgl. Blumen) usw. Aber auch in Straßburg ging es damals mit der Fabrik langsam bergab. Die finanziellen Verpflichtungen an seine Geschwister hatten die Fundierung des Unternehmens bedenklich belastet, und so begann Joseph Hannong nach und nach Geld aufzunehmen, da er nach der Aufhebung des Monopols von Sevres 1766 sofort da-

ran dachte, aufs neue eine Porzellanfabrik großen Stiles in Straßburg zu errichten. Als er 1774 so weit war, brachten ihn unerhörte Zollplackereien um jeden Erfolg. Die alte Theorie, daß Elsaß und Lothringen Frankreich gegenüber Zollausland seien, kam plötzlich wieder zur Durchführung und damit eine Zollfestsetzung von 100 Livres für den Zentner Porzellan, die jeglichen freien Verkehr mit dem Königreich unmöglich machte und sogar die Ausfuhr über französische Häfen lahm legte. Von einem ihm befreundeten, ungetreuen Diener des Kardinals Rohan, namens Schmit lieh er nach und nach 455 000 Livres, die dieser aus der Kasse seines Herrn gestohlen hatte. Als nach dem Tode des Kardinals die Sache herauskam und die Erben auf Zahlung drangen, brach Hannong zusammen und kam ins Gefängnis. Seine Bitten, mit denen er bis zum König ging, hatten schließlich den Erfolg, daß ihm von der Schuld 200 000 Livres nachgelassen wurden und daß er nach einjähriger Haft seine Freiheit und seine Fabrik zurück erhielt, die er in kurzer Zeit mit 75 Arbeitern wieder in ergiebigen Betrieb brachte. Als man ihm zur Kontrolle Aufsichtskommissäre bestellte, die sich Eingriffe in die Verwaltung erlaubten, die Lohnzahlungen sperrten und die Arbeiter mißhandelten, ging er an seiner Lage verzweifelnd, im Herbst des Jahres 1781 nach München[1]). Über seine Fabriken zu Straßburg und Hagenau, wohin er seit 1776 die Porzellanfabrik verlegt hatte, wurde

[1]) Joseph Adam Hannong konnte nicht lange untätig bleiben; so faßte er den Entschluß, in Bayern eine Steingeschirrfabrik zu errichten und bat den Kurfürsten Karl Theodor in München um ein Privilegium auf 15 Jahre zur Ausübung der Steingeschirr-, Dach- und Mauerziegelfabrikation in Tölz. Die Konzession wurde am 5. Dezember 1783 ausgestellt, Hannong konnte aber wegen seiner Mittellosigkeit, die ihn und seine Töchter zwang, alles Hab und Gut bis auf ihre Kleider zu verkaufen, mit der Fabrikation nicht beginnen. Trotz mehrmaliger größerer Gelderstützungen aus der Kurfürstlichen Kasse war der Betrieb auch zu Beginn des Jahres 1785 nicht in Gang. (W. Stieda, Die keramische Industrie in Bayern etc. XVI., Joseph Adam Hannong in Bayern, Tölz.)

der Konkurs eröffnet. Zwar übernahm sein Bruder Peter Anton 1782 mit Anstett, Barth und Volet die Hagenauer Porzellanfabrik, doch blieb ihnen jeder Erfolg versagt. 1786 wurde die Fabrik geschlossen.

Die Straßburger und Hagenauer Fayencen aus der Zeit des ersten Hannong tragen keine Fabrikmarke sondern ausschließlich Malermarken, von denen die hauptsächlich-

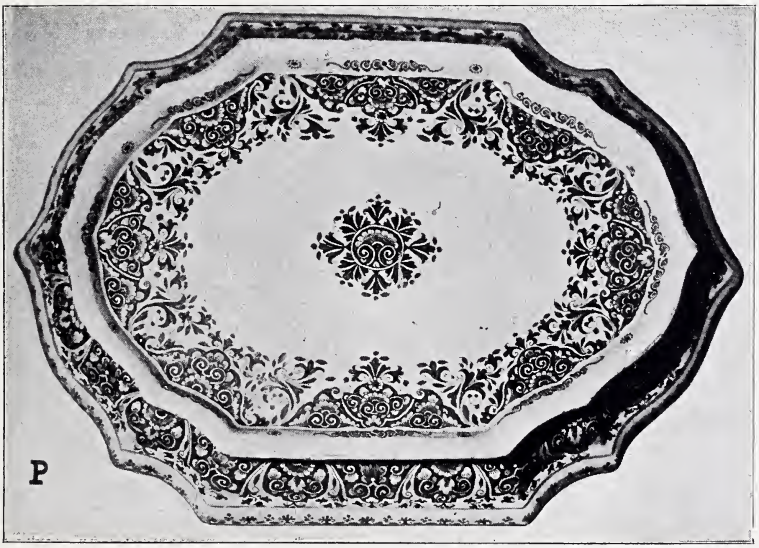


Abb. 136. Straßburger Untersatz der älteren Zeit.
Stuttgart, Landesgewerbemuseum.

sten A, B, BH in Ligatur, F, F. L., G, g, h, HB in Ligatur, HK ebenso, M, INM in Ligatur, KMH ebenso, N (Z) P, R, S, T, W, (Z) hier aufgezählt seien. Aus den ersten Jahren kennt man aus Urkunden eine ganze Reihe von Namen, deren Träger teils als Pfeifenmacher, teils als „Porzellaner" bezeichnet sind, von denen also nicht feststeht, in wie weit sie sich mit Malereien abgaben, wenn auch verschiedene Anfangsbuchstaben auf Geschirren an eine solche

Tätigkeit bei Herlemann, Feltz u. a. denken lassen. Seit 1733 finden sich als Porzellanmaler ausdrücklich genannt: Johann Peter Brancourt, Johann Marx Reith, Johann Georg Westermann, Johann Kugelmann, Samuel Lemourne, Joseph Hausmann, Thetten und

Abb. 137. Große Straßburger Platte mit Blaumalerei bei schwarzen Umrissen der älteren Zeit. Würzburg, Fränkisches Luitpoldmuseum.

Adam Friedrich von Löwenfinck, die eine zwanglose Deutung verschiedener Malermarken zulassen. Sie finden sich auf den zahlreichen Flach- und Hohlgeschirren, die fast durchweg mit einem blauen Behangmuster (Abb. 136 und 137), ähnlich der Art, die Rouen zu höchster Vollkommenheit entwickelt hatte, und seltener mit indianischen Blumen dekoriert sind. Ganz besonders cha-

rakteristisch ist jene Bemalung, bei der Birnen, Trauben, Nelken und Rosen aus Rankenwerk vom Rande aus gegen die Mitte wachsen und bei Platten zuweilen auch das Zentralmotiv bilden. Meistens allerdings füllt hier ein langer Blumenzweig mit einem Vogel die Mitte aus. Die Umrisse und Stiele sind gewöhnlich ganz fein mit Schwarz gezeichnet. Ein Hauptmotiv aber bilden schmale Randfriese, die auf blauem Grund hell ausgesparte, mit kleinen Blättchen besetzte Spiralen zeigen, zwischen denen Reserven sitzen, die mit halben Sonnenblumen oder

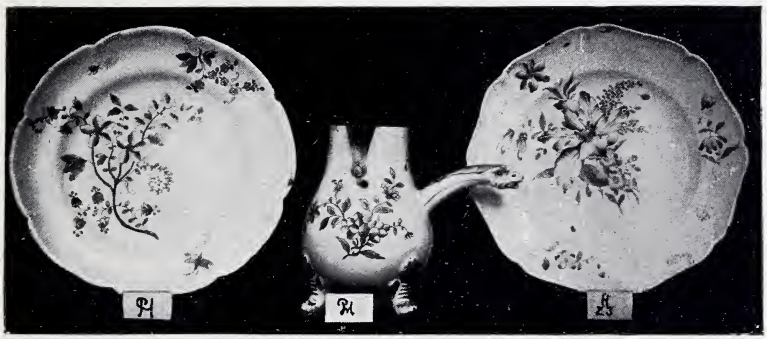


Abb. 138. Straßburger Fayencen von Paul und Joseph Hannong mit gewöhnlicher bunter Blumenmalerei, 16,8—24,7 cm D. Würzburg, Fränkisches Luitpoldmuseum.

kleinen Vasen gefüllt sind. Den immer vorhandenen Randwulst schmückt ein System von gereihten Spiralen. Erst seit 1732, als Paul Hannong die Fabrik zu Straßburg übernahm, erscheint eine aus P und H in Ligatur gebildete Marke in Blau, neben der ein Teil der vorhin genannten Malermarken und die Modellnummer stehen. Den Übergang zu den berühmten Blumenmalereien bilden einerseits Behangmuster, bei denen außer Blau und Schwarz auch noch Gelb und Ockergelb, Saftgrün und Blaugrün, letztere beiden oft in die Glasur ausgelaufen, zur Anwendung gekommen sind, andererseits die auf Geschirren gleicher

Form erscheinenden ostasiatischen („indianischen") Streublumen und Insekten in der gleichen Farbgebung, zu der sich noch ein oft im Brande mißlungenes Rotbraun gesellt. Erst nach und nach gelingt das wundervolle Purpurrot und erscheint die ganze Muffelfarbenskala, deren meisterhafte Beherrschung den unübertrefflichen Ruhm der Hannongschen Fabriken ausmacht. Joseph Hannong, der seine Erzeugnisse mit IH in Ligatur und der Modell-

Abb. 139. Straßburger Fayencen mit feinster Blumenmalerei, 13—22,7 cm hoch. Würzburg, Fränkisches Luitpoldmuseum.

nummer bezeichnete, bot seine Waren in fünf verschiedenen Qualitäten an: Weiß, mit indianischen Blumen, mit feiner Blumenmalerei, endlich mit einfachem und mit dreifachem Goldrand. Während bei der gewöhnlichen Blumenmalerei die Umrisse in Braunschwarz (Abb. 138) vorgezeichnet und die Flächen mit den Farben in ein oder zwei Abstufungen nur illuminiert sind, ist bei der feinen Blumenmalerei eine ganz andere Behandlung durchgeführt. Die Farben der Blumen und Blätter sind ohne Umrisse aufge-

tragen und in verschiedenen Graden mit spitzem Pinsel auf das feinste abschattiert (Abb. 139).

Außer den „indianischen" Blumen sind hauptsächlich deutsche Blumen, Tulpen, Anemonen, Nelken in lockeren Sträußen, und zwar gewöhnlich ein größerer Strauß und mehrere kleinere Zweige, dazwischen Insekten und kleine Streublättchen über die Flächen der Flach- und Hohlgeschirre verstreut. Auf die, von anderen Fabriken gepflegte Symmetrie ist in der Regel verzichtet. Bei den Geschirren bemerkt man öfters einen Farbton an der Unterseite der Standringe, ein Brauch, der von anderen Fabriken nicht geübt wurde. Öfters sind Blumen plastisch aufgelegt und teils durch plastische, teils durch gemalte Ranken miteinander verbunden.

Neben der Fabrikmarke fehlt niemals die Formnummer, der öfters auch noch andere Nummern und Malersignaturen in verschiedenen Farben beigeschrieben sind. Fälscher haben mit Vorliebe Straßburger Fayencen in den Bereich ihrer Tätigkeit gezogen. Alle jene großen Vasen, figürlichen Gruppen und sonstigen ungewöhnlichen Formstücke mit der Hannongmarke und der Nummer 39 sind Fälschungen; 39 ist die Formnummer eines in großen Mengen in der Fabrik hergestellten gewöhnlichen Speisetellers.

7. Die Fayence- und Steingutfabriken Badens

Literatur:

Justus Brinckmann, Beiträge zur Geschichte der Töpferkunst in Deutschland. 2. Durlach i. Bad. S.-A. Hamburg 1896, ill.

Johann Kraus, Die Marken der Porzellanmanufaktur in Frankenthal 1899, S. 42.

F. Gothein, Wirtschaftsgeschichte des Schwarzwaldes, Bd. I, S. 804. Straßburg 1902.

W. Stieda, Aus den Anfängen der badischen Fayence- und Porzellanindustrie. Zeitschrift für die Geschichte des Oberrheins n. F. Bd. XIX, Heft 4, Heidelberg 1904.
Karl Friedrich Gutmann, Die Kunsttöpferei des 18. Jahrhunderts im Großherzogtum Baden. Karlsruhe i. B. 1906, ill.
A. Stoehr, Ein Frühwerk der Durlacher Fayencefabrik. Cicerone II, 1910, Heft 9, ill.

Mannheim

In Mannheim wurde bereits in den Jahren 1699—1701 die Errichtung einer Fayencefabrik angestrebt und dem Kunstmaler und Porzellanfabrikanten Heinrich van der Borcht sogar ein Privilegium erteilt. Nach ihm erhielt ein Mannheimer Bürger, Gerhard Bontemps, der zwei Ziegelhütten und einen Kalkofen besaß, das Privileg übertragen. Über den Bau eines Brennofens ist man jedoch nicht hinausgekommen, und der Betrieb scheint gar nicht eröffnet worden zu sein.

Die Fayencefabrik in Durlach

Marken: Grässe-Zimmermann, S. 124, Durlach Nr. 2—8.

Der Porzellanmaler Johann Heinrich Wachenfeld wanderte, nachdem er seine Verbindung mit Hannong in Straßburg 1722 auf freundschaftlichem Wege gelöst hatte, nach Durlach, um daselbst ebenfalls eine Fayencefabrik zu gründen, da ihm vermutlich die dortigen Tonlager, aus denen man bereits in Straßburg Material bezogen hatte, für solche Zwecke besonders geeignet erschienen. Er wußte für seine Absicht nicht nur Interesse zu erwecken, sondern auch die nötigen finanziellen Kräfte unter den Durlacher Bürgern, dem Hofgoldschmied Johann Ernst Croll und dem Handelsmann Ernst Friedrich Fein zu gewinnen. Er selbst war, wie alle Arkanisten des 18. Jahrhunderts, vollständig mittellos. Die drei Gesellschafter richteten am

19. Januar 1723 an den Markgrafen Carl Wilhelm ein Gesuch, um das Privileg für eine Porzellan- und Tabakspfeifenfabrik in Durlach zu erhalten. Schon am 3. März 1723 traf dieses ein und mit ihm die Genehmigung des erbetenen Verkaufs des Markgräflichen Bauhofplatzes außer dem Pfinztor samt den dort stehenden Gebäuden an das Konsortium, nebst den üblichen Befreiungen von Steuern und Zollgebühren. Schon vorher, im Februar 1723, waren Croll und Fein wieder zurückgetreten, obwohl sie 500 fl. vorgeschossen hatten. So ging Wachenfeld allein ans Werk. Nach allerlei Schwierigkeiten bei der Reparatur des Anwesens und dem Bau der Glasurmühle kam der Betrieb doch 1724 in Gang, da ereilte Wachenfeld am 15. Februar 1725 der Tod. Seine Witwe, — er hatte sehr jung in Ansbach geheiratet und sich in Durlach zum zweiten Male verehelicht — führte die mit Schulden überlastete Fabrik weiter und heiratete 1728 einen Porzellanmacher Johann Ludwig Wagner, der, ebenfalls mittellos, das Unternehmen nicht fördern konnte. So suchte er in Rastatt ein ähnliches Werk zu gründen, an dem er Direktor und Leiter zu werden gedachte. Dort ging man aber auf sein Anerbieten nicht ein. Inzwischen hatte sich am 10. Februar 1731 ein Ansbacher, Johann Leonhard Perisius (Preiß?), der sich damals in der Fayencefabrik zu Hagenau befand, um den Ankauf der Durlacher Fabrik beworben, die er schnell in die Höhe zu bringen glaubte. Die Fabrik war inzwischen immer mehr in Verfall geraten und schlief während der Kriegsjahre 1733 und 1734 ganz ein. 1739 war der Verkauf an Balthasar Hannong von Hagenau und dessen Schwager Joseph Vincent dem Abschluß nahe, kam aber auch nicht zustande. Endlich übernahm am 7. August 1739 Joseph Vincent die Fabrik allein, in der er außer Fayence auch Unschlittlichter herstellen wollte. Wagner ging nach Mannheim und war dort 1742 Kurpfälzischer Kommerzienrats-Prokurator und Polizei-Visitator.

Vincent zog erst im Frühjahr 1741 auf und war mit seinen Mitteln bald zu Ende, die Fabrikate fanden ungenügenden Absatz, kurz Vincent entwich am 3. April 1744 mit seiner Frau „bei Nacht und Nebel" aus Durlach. 1746 hatte sich der Maler Johann Sophonius Häfelin aus Ansbach (?), der 1744 in Göppingen aufgetaucht war, erfolglos um die Fabrik beworben. Ebenso ging es einigen Durlacher Bürgern. Der Markgraf entschloß sich, lieber die Fabrik versteigern zu lassen, als weiter unsichere Pächter zu haben. Nach zweimaligem Ausbieten ersteigerte sie der Postmeister von Durlach, Herzog, mit einer Gesellschaft am 22. April 1749. Damit entstand die Cotton- und Fayencefabriken-Compagnie. (Man beabsichtigte, in einem Teil der Fabrik eine Baumwollenweberei einzurichten). Bereits am 3. September 1749 nannte sich die Firma Benngießer u. Comp. Johann Adam Benckieser (Benngießer), Klosterwirt und Metzger, Klostervogt und Handelsmann in Herrenalb, ein Schwager Herzogs in Durlach, war ein gewandter vielseitiger und tüchtiger Geschäftsmann, der auch einen Eisenhammer in Pforzheim besaß, und bereits vor dem Ankauf sich mit dem Gedanken befaßt hatte, die Fayencefabrik wieder in Gang zu bringen; er brachte das vollständig herabgekommene Unternehmen nach Überwindung mancher Schwierigkeiten auch rasch in die Höhe. 1765 starb Herzog. Die Fabrik besaßen nun Ernst Joachim List, Maria Christina Herzogin und Benckieser; die beiden Schwiegersöhne Herzogs verkauften ihren Erbteil an die Compagnie. List hatte die Fabrik seit 1749 geleitet. Nach dessen Tode nahm sie Benckieser selbst in die Hand, dem ein G. L. Müller als Faktor zur Seite stand. Nach Johann Adam Benckiesers Tode 1762 führte sein Sohn Christian Friedrich Benkkieser die Fabrik im Geiste seines Vaters erfolgreich weiter. Faktor war Georg Friedrich List, der Sohn Joachims. Er verhandelte 1781 im geheimen mit der Kur-

pfälzischen Regierung wegen der Übernahme der Mosbacher Fayencefabrik, die er 1782 wirklich erwarb. Die im Jahre 1771 durch Zacharias Pfalzer aus Straßburg in Baden-Baden errichtete „Porzellanfabrik“ und die 1770 gegründete Kurpfälzische Fayencefabrik in Mosbach übten bald einen schädlichen Einfluß aus, so daß es zu Entlassungen von Arbeitern kam. Vorher, 1769, waren längere Verhandlungen nötig, da man übersehen hatte, rechtzeitig um die Verlängerung des Privilegs nachzusuchen, die schließlich am 5. April 1773 erfolgte. Eine weitere Erneuerung geschah 1792. Als man 1809 wieder darum nachsuchte, kam erst 1813 die Antwort, daß eine solche nicht mehr notwendig sei, und daß die erteilte Konzession genüge; diese erstreckte sich auch auf die Steingutfabrikation, die man, dem Zuge der Zeit folgend, und um der englischen Konkurrenz zu begegnen, inzwischen aufgenommen hatte.

Seit 1818 mußte alles im Lande gefertigte Steingut mit dem Namen des Herkunftsortes, hier mit „Durlach“, gestempelt werden.

Trotz der mit der Aufhebung des Privilegs entzogenen Vergünstigungen hat sich die Fabrik selbst in schlimmen Zeiten immer auf der Höhe zu halten verstanden. 1818 zog Benckieser nach Pforzheim, um sich ganz dem gewinnbringenderen Eisenhammer zu widmen und ließ die Durlacher Fabrik durch einen tüchtigen Verwalter, Heidenreich, leiten. Seit 1826 war ein gewisser Krenkel Verwalter. 1831 erfolgte der Verkauf an Bruno Schmidt und Franzmann. Die Fabrikation wurde eingeschränkt, ein Teil der Arbeiter entlassen, so daß einige, Feser, Hochschild und Comp., die seit 16 bis 20 Jahren in der Fabrik tätig gewesen waren, daran dachten, selbst eine neue Fabrik anzufangen, was aber seitens der Regierung abgelehnt wurde. Noch war das Unternehmen nicht ganz zu Ende. Ein ehemaliger Arbeiter, der Fayence-

maler Karl Machter, setzte den Betrieb in seinem Hause noch bis nach 1846 fort. Wie alle Fayencefabriken, litt auch die Durlacher stets unter Geldmangel, ihre Leistungsfähigkeit beruhte hauptsächlich darauf, daß die Besitzer durch andere, gewinnbringendere Unternehmungen den Ausfall zu decken vermochten.

Arbeiten aus den ersten Jahren der Fabrik unter Wachenfeld, Wagner und Vincent lassen sich bisher nicht nachweisen. Das erste beglaubigte Stück, das den Namen „Herzog" trägt, ist eine kleine Fächerplatte im F. M. Würzburg, die in Blaumalerei im Spiegel eine Gebäudegruppe und am Rande radial angeordnete halbe Blumenrosetten mit Fiederblättchen zeigt, wie sie damals ähnlich in Ansbach und Hanau gefertigt wurden.

Erst unter Benckieser entwickelt sich jene Bemalung, die für die weitere Tätigkeit der Fabrik bis 1840 so überaus charakteristisch ist.

Es wurden alle damals gangbaren Geschirre, wie Terrinen, Salatieren, Platten, Teller, Waschbecken, Bouillongefäße, Büchsen, Krüge, Platten in Kleeblattform, Barbierschüsseln, Kaffee- und Teegeschirre, Schreibzeuge, Konfektkörbe, Potpourris, Lichtstöcke und Weihwasserkessel hergestellt. Außerdem aber besonders birnförmige Krüge, deren Bemalung auf besondere Bestellung ausgeführt wurde.

Die Glasur ist durchweg von ausgezeichneter Beschaffenheit und weiß, mit einem Stich ins rahmfarbige. In der Dekoration wurde die Scharffeuerfarbenmalerei bevorzugt. Blumenbukette und Streublumen, zum Teil in starker Anlehnung an ostasiatische Vorbilder, und kleine Insekten mit schwarzer Umrißzeichnung in Ockergelb, Gelb, zweierlei Blau in stumpfen Tönen, Manganviolett, Schwarz und Grün sind über die Geschirre verstreut. Daneben gab es Service mit Ansichten der neuen Residenz Karlsruhe; so sieht man auf Platten den Plan der fächer-

förmig angelegten Stadt mit dem Schloß als Mittelpunkt, umgeben von Streublümchen und Insekten. Auch ganze Chinesenszenen in feinen, wie mit der Feder gezeichneten Umrissen, ebenso deutsche Blumen, allein in Grün mit schwarzen Umrissen ausgeführt, wurden vielfach verwendet. An den Kaffee- und Teegeschirren sind die Aus-

Abb. 140. Durlacher Fayencen mit bunter Bemalung, 16,5 cm, 32 cm und 23,2 cm hoch. Würzburg, Fränkisches Luitpoldmuseum.

güsse zum Teil reliefiert, entweder mit Rokaillenmustern bedeckt oder als Drachenköpfe gebildet.

Auf Bestellung wurden zylindrische Walzenkrüge mit Besitzernamen, in Rokokokartuschen, mit Zunftemblemen oder Wappen in Verbindung mit den Anfangsbuchstaben der Namen der Besitzer, umschlossen von reichen Rokokokartuschen, bemalt. Niemals fehlt das Entstehungsjahr und fast immer kommen die Scharffeuerfarben, seltener die

Blaumalerei zur Verwendung. Eines der ältesten Stücke dieser Art ist ein Walzenkrug im F. M. Würzburg mit bunter Rokokokartusche und der Inschrift Jacobus Belinger 1753 (Abb. 140 links). Von 1757 stammt im gleichen Museum ein ähnlicher Krug in Blaumalerei, den zwei, eine Krone haltende Engel, Bäckerembleme und Initialen in einem Palmenkranz schmücken. Er gehört zu den wenigen, signierten Stücken und trägt am Boden die Anfangsbuchstaben I. Pf., die auf den Fayencearbeiter Johann Pfalzgraf deuten, der, allerdings etwas später, in den Kirchenbüchern vorkommt.

Den Ruhm der Fabrik bilden aber trotz ihrer Güte nicht diese Stücke, sondern die birnförmigen Geschenkkrüge, die nach und nach die walzenförmigen Krüge ablösten. Wenn auch um 1800 die steifen Formen des Louis XVI. Stiles und später das Empire bei ihrer Dekoration eindrang, so hielt man doch mit Vorliebe bis zum Ende der Fabrik an den Rokokokartuschen fest. Als bildlichen Schmuck zeigen diese Krüge, die besonders als Verlobungs- und Hochzeitsgeschenke bei der Bevölkerung geschätzt waren und sozusagen in keinem Hause fehlen durften, gewöhnlich die Embleme des Handwerks oder Gewerbes des Schenkers; oder dieser wird bei der Ausübung seines Berufes selbst dargestellt, wobei häufig die zukünftige Frau ihm Gesellschaft leistet oder den Vespertrunk kredenzt.

Nie fehlt eine erläuternde Schrift, die entweder in Antiqua oder in verschnörkelter Fraktur mit einem kräftigen Schwarz aufgemalt ist. Die Henkel sind stets mit einem Blumenzweig dekoriert, Blumenbukette finden sich auch zur Seite der Hauptdarstellung. In den achtziger Jahren beginnt der Brauch, unter dem Mündungsrand ein geometrisches oder ein Pflanzenband herumzuführen; außerdem ist gewöhnlich unter dem Namen noch ein Spruch angebracht.

Diese räumliche Vergrößerung der Inschrift bedingte eine Verlegung des ganzen Schriftwerkes außerhalb der Kartusche und zwar über sie. Etwa seit 1800 tragen die Krüge öfters die Namen der Maler Löwer oder Keim am Boden. Das Halsband besteht seit dieser Zeit stets aus einer Ornamentbordüre, seit 1820 etwa aus einem Traubenfries (Abb. 140 rechts). Die figürlichen Darstellungen, die seit 1775 immer breiteren Raum einnehmen, beherrschen zuletzt ausschließlich das Feld und sprengen die Umrahmung. Die zahlreichen bildlichen Darstellungen mit ihrer genauen Wiedergabe der Tracht und der Handwerksbetriebe sind von hohem kulturgeschichtlichen Werte. Die Sprüche bilden für die badische Volkspoesie eine reiche Fundgrube. Eine große Rolle spielt der Wein, wie das in einem Weinlande ja nicht anders zu erwarten ist. Aus zahlreichen Beispielen sei eines hier wiedergegeben:

„Der Wein erfreut des Menschen Herz
Drum gab uns Gott den Wein,
Auf laßt bei Rebensaft und Scherz
Uns unseres Daseins freun."

Von sonstigen Arbeiten seien einige große Apothekenstandgefäße des F. M. Würzburg für die Würzburger Mohrenapotheke hervorgehoben, die sich durch eine kunstreiche Rokokokartusche auszeichnen (Abb. 140), ferner sog. ewige Kalender, Uhrgehäuse, Öfen mit blauen Blumenmalereien und Wandplättchen im Karlsruher Kunstgewerbemuseum.

Vereinzelt erscheinen, außer den schon erwähnten, noch die voll ausgeschriebenen Namen der Maler Cyriacus Löwer[1]) (1755—1799), G. Löwer, Friedrich Gottlieb Keim (1788—1836) und Carl Wettach, geb. 1801, gest.

[1]) Cyriacus Löwer hat vermutlich in Cassel gelernt, ist 1750 in Höchst und hat sich um 1750 in Göppingen aufgehalten, aus welcher Stadt seine Frau stammt.

1887, Dumas (Johann Christoph oder Michael), sowie die Anfangsbuchstaben F, L, K, die auf die Maler Georg Balthasar Fichtmeier (1751—1803), Johann Adam Franz (1767—1813), Friedrich Wilhelm Fuchs (1768 bis 1771), Emanuel Friedrich Löwer (1785—1828), Johann Adam Friedrich Löwer (1788—1736) oder Friedrich Gottlieb Löwer (1788—1831), Söhne des Cyriacus Löwer Johann Jacob Keim (1774—1822), Philipp Jacob Keim (1799—1850) hindeuten.

Ein aus den Kirchenbüchern geschöpftes Verzeichnis von Arbeitern, Malern, Drehern, Brennern und Taglöhnern hat Gutmann aufgestellt, auf das hier verwiesen sei. Eine Preisliste von 1786 findet sich ebenfalls bei Gutmann, die einen guten Überblick über die damals geführten Waren erlaubt.

Die Erzeugnisse der Steingutfabrik haben wenig Bedeutung. Die Farbe der Glasur ist meist gelblich oder gelbbraun. Die Mehrzahl ist nicht auf der Drehscheibe, sondern in Formen hergestellt. Von den Tellern tragen viele einen plastischen Schmuck von Reblaub mit Trauben oder einen Amorettenfries mit Ziegenböcken am Rande. Die weiß glasierten Waren sind mit blau gemalten Landschaften oder kleinen Blumen bunt dekoriert, die gelben und gelbbraunen in der Regel mit einer dunkelbraunen oder schwarzen Bordüre von Reblaub bemalt. Alle tragen den eingepreßten Stempel „Durlach".

Die Fayencefabrik zu Mosbach

Marken: Grässe-Zimmermann, S. 119, Mosbach Nr. 1—16.

Der Franzose Pierre Berthevin besaß ein Verfahren, auf Porzellan zu drucken und wurde vom Kurfürsten Carl Theodor von der Pfalz in dessen Fabrik zu Frankenthal berufen, um sein Verfahren praktisch zu verwerten. Berthevin hatte von 1765—1769 die schwedische Fayencefabrik

Marieberg bei Stockholm als Direktor geleitet und hielt sich 1769 im Haag auf. Seinem Wunsche, in kurfürstliche Dienste zu treten und in Frankenthal eine Fayencefabrik zu errichten, wurde am 23. April 1770 insofern entsprochen, als zwar nicht für Frankenthal, sondern für Mosbach die Genehmigung zur Errichtung eines derartigen Unternehmens erfolgte. Die Fabrik entstand in der ehemaligen Kaserne, für deren Einrichtung namhafte Beiträge aus der Kurfürstlichen Kasse vorgeschossen wurden, denn Berthevin war mittellos. Schon 1772 sah man sich veranlaßt, Berthevin in dem Stadtschultheiß Klotten eine Aufsichtsperson beizugeben, da bis dahin bereits 10 580 fl. ausgegeben worden waren, ohne daß besondere Leistungen erzielt worden wären. Der empfindliche Franzose sah das als Kränkung an, so kam es zu allerhand Streitigkeiten mit Klotten, die schließlich am 5. September 1772 zur Entlassung Berthevins führten, nachdem man ihn in nobler Weise abgefunden und sogar seine persönlichen Schulden bezahlt hatte. Klotten behielt die Oberleitung der Fabrik bis 1774, neben ihm stand der Mosbacher Salinenaktuar Joseph Christian Emmermann. Im Jahre 1774 bewarb sich der Arkanist Johann Samuel Friedrich Tännich, der damals in Frankfurt weilte, um die Fabrik. Tännich hatte schon ein bewegtes Leben hinter sich. Er ist 1728 in Sachsen geboren, war von 1757 bis 1759 Leiter des Malerkorps in Frankenthal, gründete 1759 die Fayencefabrik in Wittmund, war 1760 Leiter einer gleichen Fabrik in Jever, ging 1764 nach Kiel, wo er bis 1768 blieb, war in Hamburg, dann von 1770—1774 Leiter der von ihm gegründeten Fayencefabrik in Hubertusburg und ist in diesem Jahre nach Frankfurt gezogen. Er kaufte nach einigen Verhandlungen die Mosbacher Fabrik um 10 000 fl., sah sich aber 1779 veranlaßt, sie wieder aufzugeben, da er weder die Kaufsumme noch die ihm sonst gewordenen Beihilfen bezahlen konnte. Aufs neue

war die Kurfürstliche Regierung gezwungen, das Werk in eigenen Betrieb zu nehmen, bis es 1780 kurfürstliches Eigentum wurde. 1781 trat man mit dem Durlacher Faktor Johann Georg Friedrich List in Unterhandlungen, der sich schließlich bereit erklärte, die Fabrik als Erblehen zu übernehmen. Sein Weggang von Durlach war mit großen Schwierigkeiten verknüpft, die erst nach und nach aus dem Wege geräumt werden konnten. Er leitete die Fabrik von 1782—1787. Außer List waren auch der Kurpfälzische Geheime Rat Algardi und ein Johann Martin Römer an der Erbpacht beteiligt. Tännich, der bisher in der Fabrik als Direktor noch tätig gewesen war, wurde abgefunden und zog nach Mannheim; später ging er noch einmal nach Frankenthal, wo er 1785 Öfen verfertigte.

1787 kamen in der Fabrik Irrungen zutage, infolge deren List verschwand. Die Fabrik ging auf Römer und Compagnie über, welche die Leitung an List's Schwiegervater, Rupp, übertrugen, neben dem Faktor Falk tätig war. Durch Reichsdeputationshauptschluß kam Mosbach von 1803—1806 in Fürstlich Leiningischen Besitz; der neue Herr bestätigte den Erbbestand, wenn auch mit einigen Beschränkungen der früheren Freiheiten. 1806 wurde Mosbach dem neuen Großherzogtum Baden einverleibt, die Fabrik blieb aber Leiningisches Lehen unter Großherzoglicher Oberhoheit. Die bisherigen unruhigen Zeiten und die veränderten Verhältnisse hatten die Fabrik in starken Rückgang gebracht, obwohl man, dem Zug der Zeit folgend, begonnen hatte, auch Steingut zu fabrizieren, ohne es aber zu etwas Ordentlichem zu bringen, denn die Glasur war grau oder schmutzig-weiß und konnte keinen Vergleich mit den Waren anderer Fabriken aushalten. Als Marke diente seit 1818 ein Stempel mit dem vollen Namen. 1828 kaufte der bisherige Werkmeister Heinrich Stadler die Fabrik, unter dem sie 1836 einging. In den letzten Jahren lohnte man die Arbeiter häufig mit Geschirren ab,

die sie zu Geld machen mußten, um zu ihrem Lohn zu kommen. Aus Berthevins Zeit ist ein Verzeichnis seiner Fabrikate erhalten, wonach er die üblichen Geschirre für die Tafel, aber auch große Gartenblumentöpfe, Tabakstöpfe, Apothekenbüchsen, Leuchter u. dgl. herstellte.

Abb. 141. Mosbacher große Servierplatte mit bunter Muffelmalerei in Bayreuther Art, bez. C T. Nürnberg, Germanisches Museum.

Aus den ersten Jahren der Fabrik stammt eine Platte im Besitz der Freifrau v. Heyl in Worms, die mit Blumengirlanden und einem Wappen in Muffelfarben bemalt ist. Sie trägt außer dem aus C und T verschlungenen Namenszug des Kurfürsten noch die Bezeichnung „Pinxit Fliegel 1770". Fliegel war seit 1764 in Bayreuth tätig gewesen und erscheint später in Dorotheenthal bei Arnstadt. Eine große ovale Servierplatte mit einem aus Muschelwerk und

Blumenreliefs gebildeten Rand des G. M. Nürnberg (Abb. 141) zeigt in ihrer Staffierung und in der bunten Blumenmalerei so große Verwandtschaft mit Bayreuther Muffelmalereien, daß auch hier an Fliegel als Maler zu denken ist. Sie trägt ebenfalls die CT-Marke und die eingeschriebenen Signaturen des Formers W. S. Auch der in Scharffeuerfarben bemalte Maßkrug (Abb. 142 rechts) des F. M. Würzburg mit seinem Früchtestilleben mag dieser Zeit angehören. Ein sehr beliebtes Motiv scheint das Streublumenmuster des Kännchens in Mangan und Grün

Abb. 142. Mosbacher Krüge und Kannen, bezeichnet C T, 17,8 – 17,4 cm hoch. Würzburg, Fränkisches Luitpoldmuseum.

gewesen zu sein. (Abb. 142.) Vermutlich sind unter Berthevins Leitung auch jene Kaffee- und Tafelservice entstanden, die in Anlehnung an Frankenthaler Porzellanmalereien mit kleinen bunten Landschaften und schmalen grünen Randlinien mit eisenroten Blättchen bemalt sind (Abb. 142 [Kaffeekännchen] u. 143).

Klotten und Emmermann, Berthevins Nachfolger, fertigten u. a. durchbrochene Konfektteller, Büchsen in Form von Spargelbündeln, Trauben, Artischoken, Birnen, Melonen, Äpfeln in verschiedenen Größen, und Quitten. Eine blaugrüne Artischoke auf einem Teller besitzt das Fränkische

Luitpoldmuseum, ferner eine Anzahl von Früchten, die vielleicht dieser Periode der Fabrik angehören. Gleich zu Beginn der Tätigkeit Tännichs ist ein Hauptstück der Fabrik, das 74 cm hohe, vorzüglich modellierte Rokokouhrgehäuse (jetzt im Schlosse zu Karlsruhe i. B.) entstanden, das die Bezeichnung: Mosbach den 24ten August 1774 und die Malersignatur SAX trägt. Bunt bemalte Blumenzweige ranken zwischen üppigen Rokaillen, die, wie die übrige Gliederung des Unterbaues, in Purpur und Hell-

Abb. 143. Mosbacher Saucenschüssel mit bunten Landschaften. Nürnberg, Germanisches Museum.

grün gehöht sind. Vielleicht deutet die Signatur auf den 1772 genannten Maler, Dreher und Brenner François Soriax. Tännich als Besitzer hat die CT-Marke vermutlich weiter geführt und nur gelegentlich mit T bezeichnet; unter seiner Direktion scheint auch die Marke ÅMB unter einem Kurhut geführt worden zu sein.

Die Fabrik hielt sich auf bemerkenswerter Höhe. Außer dem üblichen Geschirr wurden unter Tännich Terrinen in Gestalt von Wirsinghäuptern gefertigt, ferner Altar-

leuchter, Kruzifixe, große antike Vasen mit Bocksköpfen, Gartenfiguren, dann das Reliefporträt des Kurfürsten Karl Theodor in ovalem Rahmen und das des Ministers v. Becker; ein nackendes Kind auf einem Postament von zwei Schuh Höhe, eine Statuette des hl. Johannes, eine Katze, ein Papagei, der auf einem Baumstamm sitzt, ein Eisvogel, ein Krokodil, ein Uhrgehäuse von drei Schuh Höhe zum Preis von 15 fl., Öfen und schließlich auch Pfeifenköpfe nennen die Verzeichnisse. Einen kleinen Tafelaufsatz in Gestalt zweier, aus Wellen gebildeter Schalen, zwischen denen sich ein Delphin windet, auf dem ein Putto als Korbträger sitzt, ein Modell, das ganz ähnlich in Straßburg, Hanau und Höchst vorkommt, besitzt das F. M. Würzburg. Seit die Fabrik wieder in kurfürstliche Hände gelangt war, sind die verschiedenen Marken verschwunden, man führte allein CT und gab ihm stets eine Nummer bei. Seit 1806 tragen die Erzeugnisse als Marke das aus C und F verschlungene Monogramm des neuen Landesherrn, des Großherzogs Carl Friedrich von Baden. In der Spätzeit erscheint öfters der Name Mosbach voll ausgeschrieben, oder ein M.

In der Zeit, da die CF-Marke geführt wurde, hat man auch grünblau glasierte Fayencen mit kalter Malerei in Gold und Lackfarben hergestellt; eine Doppelhenkelvase in dieser Ausführung besitzt das F. M. Würzburg.

In der Spätzeit begann man, die Durlacher Geschenkkrüge nachzumachen, ohne aber die Vorbilder zu erreichen. Die Waren der letzten Jahre tragen deutliche Spuren eines rapiden Verfalls.

1780 sind als Maler genannt: Johann Gottlieb Tännich, ein Sohn des Friedrich Tännich, Joseph Brodawa, Franz Brenner, Gottlieb Diel, Joseph Mayer, Johann Georg Regensburger, welch letztere drei damals noch Lehrlinge waren. Diel hat sich 1810 auf einem Tintenfaß der Fabrik genannt.

Die Steingut- und Porzellanfabrik zu Baden-Baden

Unweit Baden-Baden befinden sich in den Ortschaften Balg, Dos und Kuppenheim ausgezeichnete Tonlager, deren Material weit ausgeführt wurde und verschiedenen Fayencefabriken den Grundstoff lieferte. Straßburg und Durlach waren die Hauptabnehmer. Schon am 1. Februar 1750 suchten Jeremias Pitsch, der Gründer der Fayencefabrik zu Öttingen-Schrattenhofen, und dessen Tochtermann, Caspar Günther von Hildburghausen, beim Markgrafen Ludwig von Baden-Baden um die Erlaubnis zur Errichtung einer Fayencefabrik in dessen Residenz nach, allein der Markgraf wies die unbemittelten Gesuchsteller ab. Dagegen wurde mit der verwitweten Haushofmeisterin Susanna Catharina Sperl in Baden-Baden ein „Akkord" abgeschlossen, laut welchem sie mit einem Werkmeister neben ihrer Wirtschaft „Zum grünen Winkel" die Fabrikation von „Porzellan" betreiben durfte. Da der „Werkmeister", dessen Name in den Akten nicht genannt ist, vor der Eröffnung des Betriebs starb, nahm sie die Räte Koch und Dürrfeldt als Gesellschafter an und bat um ein fünfzigjähriges Privileg. Trotz langer Verhandlungen kam auch dieses Unternehmen nicht zustande und es dauerte bis zum Jahre 1770, in dem der Porzellanmacher Zacharias Pfalzer aus Straßburg um die Erteilung eines Privilegs nachsuchte, das ihm am 4. März 1771 gewährt wurde.

Pfalzer hatte durch Proben seinen ganzen Besitz von 300 fl. erschöpft, so daß er nach „Associes" suchte, die er aber nicht fand. Durch die Vereinigung der beiden Linien Baden-Baden und Baden-Durlach nach dem Tode des Markgrafen August Georg kam die Errichtung der Fabrik aufs neue in Gefahr, da Durlach das alleinige Recht hatte, in Baden Fayencen herzustellen. Endlich einigte man sich

dahin, daß in Durlach Fayence, in Baden-Baden aber Porzellan fabriziert werden sollte, und Pfalzer erhielt am 9. April 1772 das lang ersehnte Privileg. Außer ihm waren der Münzmeister Johann Georg Wörscheler und der Stadtorganist Johann Georg Geyer von Durlach mit $^2/_5$ an der Fabrik beteiligt. Geldsorgen spielten auch hier eine Rolle, obwohl die Güte der Erzeugnisse angeblich einen befriedigenden Absatz gewährte. Da sich herausstellte, daß Pfalzer das „rechte Arcanum" nicht gänzlich besaß, gerne trank und sehr leichtsinnig war, so machte man ein erbetenes Darlehen von seinem Ausscheiden abhängig. Schon 1777 sollte der Betrieb geschlossen werden und die Arbeiter drangen darauf, ihren rückständigen Lohn zu erhalten. Einstweilen ließ man die Fabrik aber noch auf herrschaftliche Kosten weiterführen und füllte die Zeit hauptsächlich mit Porzellanversuchen aus. Schließlich entschloß sich die Kammer, die Sache aufzugeben und die Fabrik am 27. November 1778 zu schließen. Sowohl die „Unternehmer als die Frau Markgräfin und die Hofkammer" haben eine Menge Geld dabei verloren.

Die Fabrik stellte Steingut her und erzeugte mit Hilfe von eingeführtem Kaolin auch echtes Porzellan. Die Erzeugnisse Pfalzers waren nach den Brandlisten und den Verkaufsbüchern meist einfarbig, weiß, braun oder blau glasiert, seltener mit bunten Blumen bemalt. Kaffee- und Teegeschirre, Zuckerbüchsen, Schüsseln, Becher, Gumpen, Konfektteller und Körbe, Tintenfässer, Teller, Augenspüler, Urnen usw., sogar große und kleine Figuren sind fabriziert worden. Als Marke diente das Badische Wappen mit einer Krone.

Nach 15 Jahren kam ein neues Gesuch um Genehmigung einer Tiegel- und Steingutfabrik von dem Ludwigsburger Porzellandreher Lorenz Müller, der seinerzeit schon in der Badener Fabrik beschäftigt gewesen war. Bereits

vorher hatten auf Veranlassung des Markgrafen ein Dr. Schrickel, der Hofapotheker Bär und ein W. Maklot in Karlsruhe Versuche zur Herstellung von Tiegelwaren aus Balger Erde gemacht. Nun wollten sie Müller aufnehmen und mit ihm das neue Unternehmen beginnen, für das sie am 7. Oktober 1793 ein Privileg auf zwölf Jahre erhielten. 1794 fing man an, unterbrach die Arbeit während des Winters und führte sie auch ihm Jahre 1795 nur lässig fort. Müller trat aus und für ihn Franz Anton Anstett aus Hagenau ein, dem ein Badener Bürger Wagner die Mittel vorstreckte. Beide schieden nach allerlei Streitigkeiten mit den Karlsruher Herren aus. Allein auch diese mußten das Unternehmen aufgeben, für das endlich Wagner ein Privileg allein erhielt. Da er kein Fachmann war, übergab er die inzwischen errichtete Fabrik dem Anstett am 22. Januar 1800, der sein Schwiegersohn geworden war. Das Unternehmen kam nach und nach in Schwung und brachte es zu ansehnlicher Blüte. Ein Preisverzeichnis von 1810 nennt Tafelgeschirre aller Art, die weiß und mit Königs- oder Silberrand verziert waren. Plastischen Schmuck verwandte Anstett bei seinen Öfen. Ein beliebtes Erzeugnis war das Relief-Porträt des Markgrafen Friedrich in einem ovalen Perlrahmen mit Lorbeerwulsten und Schleifen.

Einzelne Erzeugnisse sind, wie Stieda angibt, mit einem eingekratzten AA bezeichnet.

Die Fabriken zu Rothenfels, Dautenstein und Nonnenweier

In Rothenfels a. d. Murg hatte bereits am 29. April 1767 Caspar Günther ein Privileg zur Verfertigung und zum Verkauf von steinernen Krügen und anderem derlei Geschirr erhalten. Die Fabrik wurde aber erst 1802 als Steingutfabrik eröffnet. Markgraf Carl Friedrich von Baden hatte sie seiner Gemahlin, Louise Caroline Geyer

von Geyersberg, der späteren Reichsgräfin von Hochberg, zum Geschenk gemacht. Direktor wurde der Pfarrer Ludwig, seit 1804 ein Eichrodt. Leider erfüllten sich die Wünsche des Schenkers, seiner Gemahlin eine gute Einnahmeuqelle zu schaffen, nicht. Die Fabrik, in der nur gewöhnliche Gebrauchsware und technische Artikel hergestellt wurden, ging 1816 wieder ein.

Die „Fayencefabrik" zu Dautenstein wurde 1784 von einem Arzt Louis und einem Scharfrichter Frank von Lahr gegründet. Als Leiter hatten sie Zacharias Pfalzer in Aussicht genommen und auch angestellt. Das Privileg erhielten sie von der verwitweten Gräfin von und zu der Leyen und zu Hohengeroldseck für ihren minderjährigen Sohn, auf deren Gebiet Rautenstein lag, am 30. Oktober 1784 ausgestellt. Frank schied wieder aus und Louis hatte mit seiner Familie wegen der Fabrik schwere Zwistigkeiten. Trotzdem hielt er an seiner Absicht fest und konnte 1786 den ersten Brand ausnehmen, der über Erwarten gut ausgefallen war. Pfalzer wurde aber trotzdem abgeschoben und Louis verkaufte die Fabrik an seine vermögende Schwester, die Pfarrerswitwe Trampler in Lahr, die sich mit einem französischen Hauptmann von Krieg des Infanterieregiments Nassau assoziierte. An Pfalzers Stelle trat Anton Anstett von Hagenau, der aber auch wieder entlassen wurde, da es ihm nicht gelang, „authentisch und meisterhafte" Fayencewaren zu fertigen. Für ihn setzte Heim aus Mosbach die Proben kurze Zeit fort. Am 23. Dezember 1786 übernahm Krieg die Fabrik allein und gewann 1787 den aus Mosbach entwichenen List als Direktor. Dieser wollte außer Fayencen auch Steingut verfertigen. Schon 1788 ergaben sich auch hier Unregelmäßigkeiten, die zu Lists Entlassung führten. Schließlich brach Krieg unter der durch die Fabrik entstandenen Schuldenlast von 30 000 fl. zusammen und floh mit seiner Frau am 13. April 1789, wobei er alles mitnahm, was er in

Koffern fortbringen konnte. Trotzdem schadete ihm die Sache in seiner militärischen Karriere nicht, denn Krieg war 1800 bereits General.

Pfalzer war nach seiner Entlassung nach dem drei Stunden entfernten Nonnenweier gegangen, wo er eine Fayencefabrik anlegte. Freiherr von Rathsamhausen, der Besitzer des Gutes Nonnenweier, schoß dazu 4000 fl. vor. Später erwarb Krieg die Fabrik und führte sie mit seinem anderen Unternehmen in Dautenstein fort, in dem er die Fabrikation von Steingut aufnehmen wollte. Pfalzer wurde Direktor in Nonnenweier. Die Fabrik zu Nonnenweier teilte das Geschick Dautensteins.

Bezeichnete Arbeiten beider Fabriken sind nicht bekannt. Was ihnen zugeschrieben wird, ähnelt der gewöhnlichen Ware von Mosbach der achtziger Jahre des 18. Jahrhunderts.

Gengenbach und Zell

Der Abt von Gengenbach errichtete um 1750 im hintersten Winkel des Nordrachtales eine Fabrikenkolonie. Hauptsache war die Gewinnung und die Verarbeitung von Kobalt. Die reichen Waldbestände und die brauchbaren Tonlager des damals Württembergischen Hornberg reizten ihn, auch zur Anlage einer Fayencefabrik zu schreiten, obwohl der Konvent sich mit der industriellen Tätigkeit seines Abtes gar nicht einverstanden erklärte. Der Abt verließ schließlich das Kloster und widmete sich ganz seinen Liebhabereien. Welche Erfolge in der Fayencefabrikation erzielt wurden, steht vorerst nicht fest. Der Gengenbacher Kobalt diente verschiedenen Fayencefabriken für ihre Blaumalerei.

Nach der Säkularisation kam der Zeller Ratsherr Burger um die Erlaubnis ein, in Zell selbst eine Steingutfabrik errichten zu dürfen, da er nach vielen Versuchen sich in der Lage glaubte, die Wedgwoodware nachmachen

zu können. Ein vermögender Kaufmann, Lenz in Lahr, streckte die nötigen Mittel vor, die zur Errichtung eines bedeutenden Unternehmens genügten, das später ganz in seine Hände überging. Die Steingutfabrik Zell stempelte ihre Waren seit 1818 mit dem vollen Namen. Man stellte hauptsächlich Gebrauchsgeschirre einfacher Art her. Die Fabrik besteht unter der Firma I. F. Lenz noch heute.

8. Die Hausmaler

Literatur:

Theodor Hampe, Das Altnürnberger Kunstglas und seine Meister. Neujahrsblätter der Gesellschaft für Fränkische Geschichte, XIV. Heft, 1919.

Marken: Grässe-Zimmermann, S. 133, Deutsche Krugmaler Nr. 1—3, 5.

Die Fayencefabriken zu Hanau und Frankfurt waren kaum in Gang gekommen, da haben die Nürnberger Glas- und Emailmaler die Gelegenheit, weiße, unbemalte Krüge und Platten ihrer Kunst dienstbar zu machen, sich nicht entgehen lassen.

Der erste war Johann Schaper, der die Bedeutung dieses aus der Nähe beziehbaren Materials für seine köstlichen, auf das feinste durchgeführten, radierten Muffelmalereien in Schwarzlot oder in bunten Farben erkannt hat, die auf der opaken, weißen, glänzenden Glasur der Fayencegefäße den festen Hintergrund ohne weiteres fanden, der ihnen bei den zierlichen Nürnberger Bechergläsern mit drei Kugelfüßchen oder den hochstengeligen Pokalen erst durch den flüssigen Inhalt nur unvollkommen gegeben werden konnte. Johann Schaper ist in Harburg bei Hamburg geboren, erlernte die Glasmalerei und kam Ende August 1655 nach Nürnberg[1]), wo er sich dauernd niederließ, 1658 das Meisterrecht beim Glaser-

[1]) Dr. Theodor Hampe, Urkundliches über den Glasmaler Johann Schaper. Mitteilungen des Germanischen Nationalmuseums 1914 und 1915, S. 128.

handwerk erwarb und am 2. Februar 1670 starb. Während eine stattliche Zahl von Scheiben (der große Glasgemälde-Zyklus mit der Darstellung der Legende des heiligen Bruno aus den Jahren 1658—1661 für die Kartause Brill bei Regensburg, nun im B. N. München, sei als Hauptarbeit erwähnt) und eine ziemliche Reihe von Gläsern (das Kunstgewerbe-Museum zu Berlin besitzt allein zehn signierte und mehrere unsignierte Arbeiten) erhalten sind, die seinen

Abb. 144. Krug und Platte mit Schwarzlotmalerei, ersterer von Johann Schaper. Nürnberg, Germanisches Museum.

Namen tragen, gibt es nicht allzuviele Fayencen, die ihm entweder auf Grund der Bezeichnung oder stilkritischer Vergleichung zugeschrieben werden können; begreiflicherweise, denn das geeignete Hanauer Material stand erst nach 1661, das bevorzugte Frankfurter nach 1666 zur Verfügung. Bezeichnete Arbeiten von ihm besitzt außer Berlin u. a. das G. M. Nürnberg, das B. N. München, das South Kensington-Museum in London, das Museum in Sigmaringen und eine Reihe von Privatsammlungen.

Am häufigsten hat Schaper auf seinen Fayencen außer Allegorien, Landschaften mit Staffage und allegorische Darstellungen, Ansichten von Städten, namentlich von Nürnberg, sowie von Ansitzen Nürnberger Patrizierfamilien, gewöhnlich mit den Familienwappen vereint, in seiner sorgfältigen, dabei aber künstlerisch vollendeten Art ausgeführt. Von besonderem Reize sind die fast nie fehlenden prächtigen Umrahmungen, mit denen er seine Darstellungen zu umfassen liebt. An irgend einer Stelle der Malerei steht sein voll ausgeschriebener Name, oft mit dem Entstehungsort und dem Datum oder sein aus I und S gebildetes Monogramm (Abb. 144 links). Wenn Schaper auch hier und da mit bunten Muffelfarben Hervorragendes geleistet hat, so knüpft sich doch sein Ruhm nicht daran, sondern an die Einführung der Schwarzlotmalerei; man bezeichnet heute die in dieser Art auf Glas- und Fayencegefäßen ausgeführten Malereien kurzweg mit dem Sammelnamen „Schaperarbeiten". Begreiflicherweise hat der Künstler eine Reihe von Nachahmern, von denen verschiedene — mit Recht — vorgezogen haben, ihren Namen zu verschweigen, während andere bekannt sind. Keiner hat die duftige Zartheit der Landschaften und die Sicherheit der figürlichen Darstellungen Schapers zu erreichen vermocht (Abb. 144 rechts). Es vergeht merkwürdigerweise eine Spanne Zeit von fast zehn Jahren, bis auf einmal eine ganze Reihe von Hausmalern erscheint, die in Schapers Fußstapfen traten. Da ist der Glasmaler Hermann Benckert, der sich 1681 auf einem birnförmigen Kruge nennt (1913 im Würzburger Kunsthandel), den er unter dem Henkelansatz noch mit F. bezeichnet hat. Benckert lebte nie in Nürnberg, er war vielleicht in Frankfurt selbst ansässig. Der Künstler brachte auf der Schauseite die beliebte Allegorie auf die Fruchtbarkeit zur Darstellung in Gestalt eines Baumes, von dessen Ästen sich zwölf Wurzeln zur Erde senken mit der erklärenden Bei-

schrift „Also kann man sich vermehren"; links davon einen großen Baum und ein Schloßgut, rechts einen Ansitz und ein wandelndes vornehmes Paar. Die ganze Arbeit ist in Schwarzlot ausgeführt, in den Hintergrund sind aber noch zwei Burgen, links in Eisenrot und rechts in Purpur hinzugefügt. Mehrfach sind Arbeiten des Glasmalers Johann Ludwig Faber erhalten, der von 1678 bis 1681 bei dem Nürnberger Glasmaler Georg Guttenberg lernte; so besitzt das M. K. G. Hamburg einen birnförmigen Krug mit der Darstellung eines großen, freien Jagens auf Hirsche und Hasen in Schwarzlotmalerei. Er trägt das aus IL und F. gebildete Monogramm des Künstlers. Weitere Arbeiten von ihm stehen u. a. im B. M. München (von 1688), im Kunstgewerbe-Museum Berlin (Teller von 1883 und Engelskrug von 1688). Er entwich Schulden halber (?) 1693 aus Nürnberg.

Ungemein fleißig war der Schmelzmaler und Kupferstecher Abraham Helmhack, von dem eine stattliche Reihe von vorzüglichen Fayencearbeiten, aber bisher keine Glasmalerei bekannt ist. Helmhack ist am 29. März 1654 in Regensburg geboren, kam aufs Handwerk 1668, ward freigesprochen 1672, erlangte das Meisterrecht 1678, wurde Nürnberger Bürger 1680, geschworener Meister 1688, 1695, 1707 und starb am 25. Mai 1724. Er hat seine Arbeiten auch in Schwarzlot und Purpur gemalt, aber die bunten Muffelfarben besonders bevorzugt und in Hellgelb, Lichtgrün, violettem Purpur, Hellblau und Schwarzbraun feine Landschaften mit Staffage gemalt, die von ausgezeichneten, ornamentalen, aus Blumen und Blattrankenwerk gebildeten Umrahmungen eingefaßt sind. Einen schönen Enghalskrug des F. M. Würzburg mit einer Szene aus der biblischen Geschichte und dem Wappen der Nürnberger Patrizierfamilie von Imhof am Halse (Abb. 145), sowie einen breitrandigen Teller des G. M. Nürnberg bilde ich als Beispiele seiner Hand ab (Abb. 146). Während der Krug ganz in

leuchtender farbiger Muffelmalerei gehalten ist, zeigt sich die Schäferszene des Tellerspiegels in einem bräunlichen Schwarzlot, zu dem das bunte Rankenwerk des Randes im wirksamen Gegensatz steht (Abb. 146). Helmhack hat bei Weigel in Nürnberg eine Anzahl kolorierter Ornamentstiche unter dem Titel: „vor unterschiedliche Professionen dienliches Laubwerk"; „unterschiedliche Einfassungen von Laubwerck darein zu Schreiben oder Mahlen etc." herausgegeben.

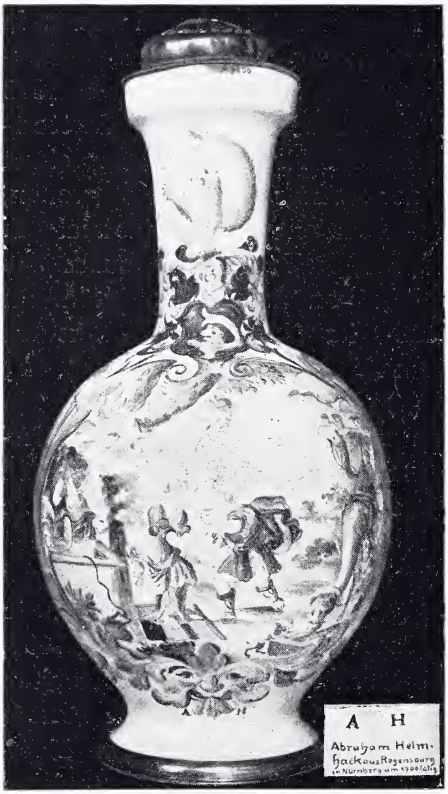


Abb. 145. Enghalskrug mit bunter Emailfarbenmalerei von Abraham Helmhack. Würzburg, Fränkisches Luitpoldmuseum.

Vielseitiger als Helmhack war der Nürnberger Meister mit dem Monogramm WR, dessen Namen festzustellen bisher immer noch nicht gelungen ist. Er beherrschte nicht nur die Schwarzlotmalerei, sondern auch die Muffelmalerei in gleich vollendeter Weise. Wie Helmhack hat der Künstler Blumen, namentlich gefüllte Rosen, Nelken, Tulpen, Türkenbund und Schachblumen in geschickter Weise zu dem Rahmenwerk seiner bildlichen Darstellung verwendet. Außer figürlichen Arbeiten, deren Güte von den benützten Vor-

lagen abhängt, haben wir von ihm besonders wundervolle, duftige Landschaften, bei denen ein See mit Staffage gewöhnlich den Mittelpunkt bildet. Trotz der hier und da im Hintergrund erscheinenden Gebirgszüge läßt sich ein gewisses, von der landschaftlichen Umgebung Nürnbergs beeinflußtes Kolorit wohl erkennen. Öfter

Abb. 146. Platte mit Sepia- und Buntmalerei von Abraham Helmhack. Nürnberg, Germanisches Museum.

schmücken Wappen von Nürnberger und anderen Patriziergeschlechtern die Krüge allein oder in Verbindung mit sonstigen Malereien. Der Künstler hatte die Mode, seine Werke auf dem Henkelende in Schwarz oder in Purpur zu bezeichnen und öfters Jahreszahlen beizufügen, aus denen hervorgeht, daß seine Tätigkeit sich auf die achtziger Jahre des 17. Jahrhunderts beschränkt; mit Vor-

liebe hat er Frankfurter Fayencekrüge verwendet. Von seinen Arbeiten seien drei Birnkrüge des M. K. G. Hamburg genannt, von denen der eine von 1681 mit dem Allianzwappen der Nürnberger Patrizier von Ebner-Voiten und dem Triumphzug des Poseidon und der Amphitrite, der zweite mit einer typischen Landschaft, beide in feinster bunter Muffelmalerei, der dritte mit einem eingestellten Jagen auf Sauen in Schwarzlot bemalt ist. Das F. M. Würzburg besitzt einen Birnkrug mit einer typischen Landschaft (Abb. 147) und einen Enghalskrug mit dem Wappen der Winkler von Dölitz in bunter Malerei. Ein Enghalskrug des G. M. Nürnberg ist von ihm mit einer bunten Türkenschlacht in einem Rahmen von Palmzweigen geschmückt.

Abb. 147. Krug mit bunter Muffelmalerei von Meister WR. Würzburg, Fränkisches Luitpoldmuseum.

Ein Hausmaler B. S. nennt sich auf einem kleinen Walzenkrug zu $^1/_4$ Maß des M. K. G. Hamburg, dessen

außergewöhnlich reiche Bemalung zwei Wappen, Blumensträuße an Bandgehängen in bunten Farben, goldene Lambrequins und einen Tisch mit radierten Goldgeräten darstellt.

Der Monogrammist M. S. pflegt seine Arbeiten im Bilde zu zeichnen und als Besonderheit Türkenschlachten, Reiterkämpfe und ähnliche kriegerische Szenen in Schwarzlot oder in Purpurmalerei auf Walzenkrügen darzustellen.

Ein Maßkrug des G. M. Nürnberg und einer des F. M. Würzburg zeigen die in der Hauptsache gleiche Kampfszene, hier in Purpur, dort in Schwarzlot (Abb. 148).

Abb. 148. Maßkrug mit Schwarzlotmalerei von M. Schmid. Würzburg, Fränkisches Luitpoldmuseum.

Nach einem von Bruno Bucher erwähnten, voll bezeichneten Krug von 1722 heißt der Künstler M. Schmidt.

Ein mit MS neben dem Henkel bezeichneter Maßkrug der 1917 bei Lepke in Berlin versteigerten Sammlung von Minnigerode-Allerburg, der augenscheinlich von dem gleichen Künstler stammt, wenn ihn auch ausnahmsweise eine biblische Szene in farbiger Bemalung

schmückt, trägt nach der Katalogangabe in alter Handschrift am Boden die Legende „Schmertzen Reich". Ein Künstler dieses Namens ist meines Wissens bisher sonst nirgends nachgewiesen worden.

Abb. 149. Krug mit Purpurmalerei. München, Bayerisches Nationalmuseum.

Wie hoch alle diese von den Hausmalern geschaffenen Kunstwerke schon zur Zeit ihrer Entstehung geschätzt wurden, geht aus der Sorgfalt hervor, mit der sie in vielen Fällen durch Deckel in vergoldetem Silber und Fußreifen aus dem gleichen Metall verziert wurden.

Während im 17. Jahrhundert die Schwarzlotmalerei und die Muffelmalerei ausschließlich in den Händen von Hausmalern ruht, ist die Purpurmalerei „purpur camaieu" damals auch schon fabrikmäßig, und zwar in Frankfurt selbst ausgeübt worden. Das beim Tode des Johann Christoph Fehr aufgenommene Inventar nennt u. a. „feine" Krüge „mit Purpur gemahlt". Zu ihnen gehört außer dem schon bei der Besprechung der Frankfurter Fabrik erwähnten, prachtvollen, mit F bezeichneten Enghalskrug des Frankfurter Historischen Museums möglicherweise der Birn-

krug des B. N. München mit der Figur eines sitzenden Schäfers im Zeitkostüm (Abb. 149).

Auch während des 18. Jahrhunderts sind gelegentlich da und dort noch Fayencekrüge von Malern außerhalb der Fabriken in Muffelfarben dekoriert worden. Irgend eine Bedeutung besitzen sie für die Geschichte der Fayencehausmalerei nicht mehr.

II. Die Mitteldeutschen Fabriken

1. Die Fabriken in den Rheinlanden und in der Rheinpfalz

Mit geringen Ausnahmen höfische Gründungen, fehlten den Fabriken von Anfang an die genügenden Mittel sowie das zielbewußte Geschick einer tüchtigen technischen und kaufmännischen Leitung, ohne welche Grundlagen kein Betrieb zu einer gedeihlichen Entwickelung kommen kann. Dazu kam, daß das Bedürfnis nach Fayencegeschirren einerseits durch die Einfuhr fremder, zum Teil französischer Erzeugnisse genügend befriedigt werden konnte, andererseits daß der Wunsch, nicht Fayence-, sondern Porzellanfabriken errichtet zu sehen, von vornherein ein dauerndes, kostspieliges Versuchen bedingte. Erst als unternehmende Kaufleute die Fabrikation in ihre Hände bekamen und unter Ausnutzung der fortschreitenden Geschmackswandlung sich der Ausbeutung des gerade in der Rheinpfalz und den Rheinlanden vorhandenen ausgezeichneten Materials der Herstellung von Steingut in großem Umfange zugewendet hatten, setzte eine Entwickelung ein, die trotz mancher Fährlichkeiten bis auf den heutigen Tag in andauerndem Anstieg geblieben ist.

Einen Anspruch auf künstlerische Selbständigkeit kann eigentlich nur die Fayencefabrik in Wiesbaden mit ihren kupfergrün und schwarz bemalten Geschirren und bis zu einem gewissen Grade die Cremersche Fabrik in Köln mit ihren Heiligenbildern auf Krügen machen. Bei den

Steingutfabriken war der durch die Mode der englischen Vorbilder beeinflußte Geschmack ausschlaggebend, so daß von irgendwelchen Versuchen zu selbständigen Formen oder Dekorationsweisen keine Rede sein kann.

Die Fayence- und Steingutfabrik zu Poppelsdorf bei Bonn

Literatur:

W. Schumacher, Die Poppelsdorfer Porzellan- und Steingutfabrik von Ludwig Wessel in Bonn. Ein Beitrag zur Geschichte der rheinischen Industrie. Bonn 1880 und 1888. Mit 8 Tafeln.
Kunstdenkmäler der Rheinprovinz, V. Band, S. 252.

Clemens August, Kurfürst und Erzbischof von Köln, aus dem Hause Wittelsbach, war ein pracht- und kunstliebender Herr und hielt es, wie andere Fürsten geistlichen und weltlichen Regiments der damaligen Zeit, für unbedingt nötig, eine Porzellanfabrik im Lande zu haben. Einer seiner Günstlinge, der Arkanist Johann Jacob Kaisin (Kaising), wurde im Jahre 1755 mit der Errichtung betraut und die in nächster Nähe des kurfürstlichen Lieblingssitzes, des Schlosses Clemensruhe, gelegene „Katzenburg" in Poppelsdorf bei Bonn als Sitz des neuen Unternehmens bestimmt. Das von Kaisin verwendete Rohmaterial schloß natürlich die Herstellung von echtem Porzellan vollständig aus, doch glückte es ihm, wie sich aus den zahlreichen, in einer Schuttgrube der einstigen Fabrik gefundenen, bemalten und unbemalten Scherben ergeben hat, ein weißes, erdiges Produkt herzustellen, das mit einer dicken, durchsichtigen Glasur überzogen ist. Außer diesen Bruchstücken kamen aber so viele Fayencescherben und zusammengebackene Geschirre zum Vorschein, daß die Aufnahme der Fayencefabrikation von Anfang an außer Zweifel steht.

Kaisin hat sein Unvermögen, Porzellan herzustellen, wohl eingesehen und 1756 aus Fürstenberg den Maler

Johann Zeschinger zur Übersiedelung nach Bonn zu überreden gesucht. Die etwas impulsive Behandlung, die Zeschinger auf der Flucht nach Bonn erleiden mußte, hat beinahe zu diplomatischen Verwickelungen geführt. Das Interesse des Kurfürsten erlosch sehr bald. So wurde, nachdem bis 1758 mehrere tausend Rtlr. in Probeversuchen aufgegangen waren, dem Kaisin Allergnädigst bedeutet, er könne mit seiner Frau die Fabrik zwar fortsetzen, aber nicht auf kurfürstliche, sondern auf seine eigenen Kosten. Erst 1764, als die Anlage einer zweiten Fayencefabrik drohte, kamen beide Eheleute um ein Privilegium exclusivum ein, das ihnen vom Kurfürsten und Erzbischof von Köln Maximilian Friedrich von Königseck für sich und ihre Erben zunächst für Poppelsdorf und das obere Erzstift genehmigt und 1768 auch auf das untere Erzstift ausgedehnt wurde.

Diese Erweiterung des Schutzes gegen fremde Waren half Kaisin nichts mehr, seine Geldnot war immer größer geworden; 1766 entschloß er sich, die Fabrik an den Kurpfälzischen Inspektor Rettig und dessen Sohn zu verpachten, aber die Direktion beizubehalten. Beide blieben aber nicht lange, bereits 1768 hatte er sich einen neuen Sozius, den Kommerzienrat Witz, genommen. Da die Gläubiger ihm trotzdem keine Ruhe ließen, gab Kaisin 1773 die Fabrik auf, nachdem er 1770 vergeblich versucht hatte, sich in Wiesbaden ein neues Arbeitsfeld zu bereiten; er starb schon 1774 „im Elend". Sein erster Geldgeber und Teilhaber, der Dechant und Konferenzrat v. Stockhausen, war schon vor ihm gestorben. Witz behielt die Pacht bei und trieb die Fabrik bis 1777 fort. Damals ging die Katzenburg an den Freiherrn v. Bongart, den Hauptgläubiger Kaisins, über. Er setzte die Fabrikation bis zu seinem Tode fort; seine Witwe behielt die Fabrik bis 1798 und verpachtete sie erst an Engelbert und Cremer, dann an Johann Mathias Rosenkranz und dessen

Schwiegervater Wulf. Johann Mathias Rosenkranz war 1780 als Lehrling in die Fabrik eingetreten und hatte die Malerei erlernt. Er führte zu Beginn des Jahrhunderts die Steingutfabrikation neben der Fayence ein und erwarb die Fabrik 1806. Von ihm pachtete sie Ludwig Wessel 1825; auf einem Teil des bei der Verpachtung erworbenen Fabrikanwesens errichtete er 1828 eine neue Steingutfabrik, während in dem alten Fabrikgebäude ein Schwiegersohn des Rosenkranz, Chr. v. Reth, noch einmal eine Fayencefabrik anlegte, die von etwa 1829 oder 1830 bis 1838 bestand. Damals erwarb Wessel auch diesen Teil der Fabrik samt allen darauf ruhenden Privilegien und Gerechtsamen. Er legte damit den Grund zu der bedeutenden „Poppelsdorfer Fayence- oder Porzellanfayencefabrik", der heutigen Poppelsdorfer Porzellan- und Steingutfabrik von Ludwig Wessel, die 1880 an 1000 Arbeiter zu beschäftigen vermochte.

Die Nachrichten über das Personal der alten Fabrik fließen leider sehr spärlich, es wäre daher sehr zu wünschen, daß wenigstens die Namen der Maler und Künstler von dieser einzigen rheinischen Fayencefabrik des 18. Jahrhunderts, die eine größere Bedeutung erlangte, genau festgestellt würden, soweit sie aus Urkunden und Kirchenbüchern festzustellen sind. Das wenige Bekannte möge hier folgen: 1756 begab sich der Farbenlaborant Johann Andreas Kuntze von Höchst auf ein paar Wochen nach Bonn, wo er angeblich schon einmal gearbeitet hatte; 1767 wird ein Maler Meyer und ein Dreher Eberhard genannt; 1774 haben sich der Maler Raymond und der Farbenlaborant Courtaud auf einer Terrine verewigt. Ihre Aufschrift lautet: „couleurs faites par le Sieur Courtaud à la fabrique de poppelsdorf. Le 2m November 1774. Raymond peinxit". Die Terrine ist länglich achteckig, mit gekehlten Ecken, unten stark eingezogen und mit zwei Henkelgriffen und einer Frucht als Deckelknauf geschmückt.

Am Deckelrand und unter der Mündung zieht sich ein breiter violetter Gitterfries hin, die Flächen sind in Muffelmalerei mit bunten deutschen Blumensträußen bemalt[1]).

Abb. 150. Poppelsdorfer(?) Walzenkrug mit bunter Scharffeuerbemalung, 17,3 cm hoch. Würzburg, Kunsthandel 1919.

Ein Maler R. Strahl hat sich auf einem Teller, der mit Blümchen und Gartengeräten bemalt ist, 1811 genannt (Sammlung Wessel).

Als Marke hat Poppelsdorf angeblich einen Anker geführt, Schumacher jedoch sagt, daß sich auf den ihm bekannten Poppelsdorfer Fayencen des 18. Jahrhunderts überhaupt keine Fabrikmarke, sondern höchstens Malermarken befänden. Er vermutet aber, daß die Marke P mit nach rechts ver-

[1]) Abgebildet bei Schumacher, Taf. 1. Sammlung Konsul Wessel, Poppelsdorf, in dessen Besitz sich eine größere Zahl von Arbeiten der Fabrik befindet.

längertem Fuß und drei Punkten darunter mit Poppelsdorf in Zusammenhang stände. Die Marke und die damit bezeichneten Fayencen gehören jedoch wohl nach Proskau. Mit dem Anker in Mangan bezeichnete Walzenkrüge sind gewöhnlich auf der Schauseite mit heiligen Darstellungen geschmückt, bei denen ein tiefes Schwarz, Violettblau, Ocker, Gelb, schweres Graugrün und rötliches Manganviolett zur Anwendung gebracht sind. Die Seiten und der Henkel tragen flüchtige Tulpenzweige in Ocker und Blau, die lebhaft an Offenbacher und Flörsheimer Art erinnern (Abb. 150).

Wie es scheint sind in Poppelsdorf die überall beliebten Spruchteller in größeren Mengen gefertigt worden; der erhaltene Bestand von sonstigen Fayencen der Fabrik dürfte sicher nicht sehr bedeutend sein. Das Steingut bewegt sich in den üblichen Bahnen und fand seine Entwickelung erst unter Ludwig Wessel und seinen Söhnen.

Die Kurfürstlich-Trierische Fayencefabrik zu Schönbornslust bei Coblenz

Literatur:

Karl Lohmeyer, Die Kurfürstliche Trierische „Porzellanfabrik" zu Schönbornslust bei Coblenz. Cicerone IV, 1912, Heft 9.

Ein Franzose Pyrison[1]) und ein Deutscher, Stadelmayer, kamen im Jahre 1757 zu dem gutmütigen und verschwenderischen Kurfürsten und Fürstbischof von Trier, Johann Philipp v. Walderdorf, der an Prachtliebe noch seinen Vorgänger Franz II. aus dem Geschlecht der Grafen von Schönborn übertraf und fanden ein williges Ohr, als sie ihre Kunst, „Porzellan" zu machen, gehörig anpriesen. Am 19. Juli bekam der Kammerherr Speicher und der

[1]) Ein abgedankter kaiserlicher Offizier Pierson spielte 1756 bei der versuchten Entführung des Malers Joh. Zeschinger von Fürstenberg nach Bonn eine zweideutige Rolle.

Bauinspektor und Hofkaplan Schili den Auftrag, die beiden „Porzellanfabrikanten“ mit allem Erforderlichen zu unterstützen, damit sie ihre ersten Proben machen könnten. Als Material diente ihnen die Ransbacher Erde, die nahe bei Engers gegraben wird. Wenn daraus auch kein Porzellan gemacht werden konnte, so scheinen die aus der Erde oder sonstwie hergestellten Proben doch so viel Gefallen erregt zu haben, daß die Fabrikanten ihre Tätigkeit fortzusetzen und bis zum Ende des Jahres 1758 aufrecht zu erhalten vermochten. Die Akten fehlen zwar für diese eineinhalb Jahre, dafür berichten sie am 2. Januar 1759, daß die von den Porzellanfabrikanten gefertigten Figuren und Teller „ad cameram“ geschickt wurden mit dem gemessenen Befehl, dem Kurfürsten über die Fabrik und ihre Erzeugnisse ein Gutachten abzustatten. Dieses fiel, wie zu erwarten war, sehr schlecht für beide aus. Über 1000 Rtlr. waren verbraucht worden, ohne daß dabei etwas Taugliches herausgekommen wäre. Der Fürstbischof hatte daher gegen den Rat, die Fabrik sofort zu schließen, nichts weiter einzuwenden. Zwar beschwerte sich Stadelmayer am 15. Januar 1759 über den Schluß des Unternehmens, der ihn brotlos gemacht habe, und erbot sich die Fabrik auf fünf Jahre mit eignen Mitteln zu betreiben, wenn man ihm die Öfen, die Wohnung frei, und das Holz zu billigem Preis überlassen wollte. Die Kammer war aber nur geneigt, ihm die Vollendung der letzten Arbeiten bis April zu gestatten, was mit einer Ablehnung des Gesuches gleichbedeutend war. Welcher Art die Erzeugnisse der beiden, sonst weiter nicht auftauchenden Fabrikanten gewesen sind, läßt sich vorerst nicht feststellen, wenn auch anzunehmen ist, daß es sich der Hauptsache nach nur um Fayencen gehandelt haben wird und das „Porzellan“ ein ähnliches Produkt wie das Poppelsdorfer gewesen ist, ebensowenig ob sich von ihren Arbeiten etwas erhalten hat.

Die Porzellan-, Fayence- und Steingutfabrik in Ottweiler

Literatur:

Stieda, Fayence- und Steingutfabriken des 18. Jahrhunderts im Hessen-Nassauischen Gebiete. Annalen für Nassauische Altertumskunde und Geschichtsforschung 1904. 34. Band. Wiesbaden.

Karl Lohmeyer-Heidelberg, Die Fürstlich Nassau-Saarbrückener Porzellan- und Fayencefabrik in Ottweiler. Saarbrücker Zeitung 1911. Jahrgang 151, Nr. 177—183. Ebenda weitere Literatur.

Getragen von dem Wunsche, seinem verödeten Lande durch die Errichtung von segensreich wirkenden, industriellen Unternehmungen wieder zur Wohlhabenheit zu verhelfen, ging Fürst Wilhelm Heinrich v. Nassau unter anderem auch an die Gründung einer Porzellanfabrik. Als Leiter wurde am 29. Dezember 1763 „Dominique Pellevé Fabriquant de Porcelaine, natif de Rouen en Normandie" feierlich verpflichtet, der aber wohl mehr Erfahrung in der Herstellung von Fayence als von echtem Porzellan gehabt hat. Als kaufmännischer Verwalter stand dem Pellevé seit 9. Januar 1764 Georg Heinrich Jeremias Wagner zur Seite. Er wurde 1765 Reisebegleiter des Erbprinzen Ludwig und bei der Fabrik am 27. November 1765 durch Isaac Wille von Valengin bei Neufchatel ersetzt. Im gleichen Jahre hatte der Fürst den später berühmt gewordenen Modelleur Paul Louis Cyfflé in Luneville für sein Unternehmen gewonnen und den Gedanken gefaßt, wohlhabende französische Kaufleute für dessen Übernahme zu interessieren. Aber die ganze Sache zerschlug sich und Cyfflé, der schon kurze Zeit in Ottweiler gewesen war, ging einstweilen nach Luneville zurück. Intrigen des jungen Pellevé scheinen an dem Weggang des Meisters die Hauptschuld gehabt zu haben.

Aus allen Nachrichten geht hervor, daß es mit Hilfe von einheimischen, kaolinhaltigen Materialien und bezogener Passauer Erde gelungen ist, bald neben der Fayence

echtes Porzellan herzustellen. Die Anstellung eines neuen Sachverständigen Tentz im Jahre 1767 veranlaßte den Leiter Pellevé plötzlich bei Nacht und Nebel ins Zweibrückener Land zu entfliehen. Fürst Wilhelm Heinrich erlebte den Aufschwung, den die Ottweiler Fabrik unter dem neuen Direktor Karl Gottlieb Grahl und dem Faktor Johann Philipp Wagner nahm, nicht mehr, da er schon am 24. Juli 1768 plötzlich starb. 1769 am 13. April erfolgte die Verpachtung der Fabrik an zwei Franzosen René François Jolly aus Nancy und Nicolas Leclerc aus Dieuze auf sechs Jahre. Auch die Maler und Modelleure waren nun aus Frankreich bezogen worden. 1770 werden Jean Pierre Vaquette und François Gérard genannt. Am 8. August 1789 trat an Stelle der französischen Pächter Bauinspektor Schmidt und ein Konsortium, an dessen Spitze der fürstlich Saarbrückener Oberhofmeister Johann Philipp v. Trebra stand. Seit Beginn der achtziger Jahre gesellte sich dem Porzellan und der Fayence auch das Steingut zu, dessen 1784 als eines besonders guten ausdrücklich gedacht wird. Der bekannte Knigge erzählt in seiner „Reise nach Lothringen" von einem Ausflug nach dem Jagdschloß Duttweiler und dem dort eingenommenen Essen, das nur auf einheimischem Ottweiler Steingut verspeist und sogar in Ottweiler Steingutkasserolen gekocht worden war, weil der Fürst, wie Knigge ausdrücklich hervorhebt, kein anderes denn das einheimische, seiner vorzüglichen Härte wegen, besonders gute „Porzellan" in ständigen Gebrauch seines Hofes duldete. Die auch anderwärts viel verwendete Erde von Hettenleidelheim (Grünstadter Erde) diente hier ebenfalls ausschließlich zur Herstellung. Das Steingut hat nach und nach Porzellan und Fayence vollständig verdrängt und wohl allein die pekuniären Erfolge der Fabrik veranlaßt.

Das Einrücken der Franzosen bedeutete 1794 das Ende des blühenden Unternehmens.

Die damals eben im Aufblühen begriffene, 1786 gegründete Saargemünder Steingutfabrik hat das Erbe von Ottweiler angetreten und nicht nur den größten Teil der Geräte, sondern auch die vorhandenen Arbeiter übernommen. Die in der Saargegend lagernden vorzüglichen Erden haben noch im 18., ganz besonders aber im 19. Jahrhundert die Veranlassung zur Gründung von weiteren Steingutfabriken in Wallerfangen (1789), in Saarbrücken, in Gersweiler und besonders in Mettlach gegeben. Ottweiler ist gewissermaßen die Wiege der heutigen keramischen Industrie des Saargebietes mit dem weltberühmten Mettlach als Mittelpunkt.

Als Marke dienten der Ottweiler Fabrik die Buchstaben N. S. = Nassau-Saarbrücken. Während eine größere Anzahl von Porzellanen bekannt geworden sind, die recht beachtenswerte Leistungen darstellen, sind markierte Fayencen äußerst selten. Das Provinzialmuseum in Trier besitzt einige Gefäße. Für das Steingut, das sich zum Teil noch in den Formen des Rokoko bewegt, scheint eine Bezeichnung nicht geführt worden zu sein. Eine größere Zahl von Arbeiten, darunter ein Tintenfaß von durchbrochener Arbeit mit Rokokountersatz, eine Butterdose in Form eines Wildschweinkopfes, eine Zuckerdose mit Bocksköpfen als Griffen, befanden sich 1890 noch im Besitz von Nachkommen des letzten, 1826 gestorbenen Faktors der Fabrik.

Die Fayence- und Steingutfabriken zu Cöln a. Rh.

Schon im Jahre 1771 befanden sich in Köln zwei Fayencefabriken, von deren Konkurrenz gelegentlich des Prozesses zwischen dem Besitzer der Frankfurter Fayencefabrik Heckel und seinem Sohn die Rede ist.

Näheres konnte ich über sie einstweilen in Köln nicht in Erfahrung bringen.

So viel steht fest, daß von Eugen Cremer und Sohn in Köln am Rhein zahlreiche Fayencewalzenkrüge, meistens zu einhalb Maß in der typischen mitteldeutschen Form mit abgesetzter Mündung hergestellt wurden, die in der Regel auf dem schmutziggelben unglasierten Boden mit einem kleinen Trocken-Rundstempel versehen sind, auf dem die Firma in etwas abgekürzter Form: Eug. Cremer u. Sohn in Cöln a. Rh. zu lesen ist.

In der 1917 versteigerten Sammlung Dr. Großmann (Katalog 946 der Firma Rudolf Bangel, Frankfurt Nr. 65 und 62) befand sich ein derartig bezeichneter Walzenkrug, der in den Scharffeuerfarben Manganschwarz, Ockergelb, Violettblau, Stumpfgrün und Rosamangan mit einer breiten Darstellung der hl. Genoveva und ein unbezeichnetes Stück, das mit dem Bilde des hl. Michael und dem Namen des Besitzers Michael Klaejst bemalt war. Einen nur mit bunten Blumen geschmückten Walzenkrug mit dem Firmenstempel besitzt das Kunstgewerbemuseum in Köln. Jene mit Heiligendarstellungen in den Scharffeuerfarben bemalten Walzenkrüge scheinen ein Hauptartikel der Fabrik gewesen zu sein. Sie erinnern in ihrer Farbenstimmung an gewisse Flörsheimer Erzeugnisse mit ähnlichen Darstellungen und haben als äußeren seitlichen Abschluß des Bildes meist etwas dürftige Rokaillen, während unten in weißem Felde die namentliche Bezeichnung der Heiligenfigur in Antiqua zu lesen ist. Diese Krüge gehen in ihrer Bemalung so sehr mit den durch einen Anker bezeichneten Arbeiten zusammen, die angeblich in Poppelsdorf entstanden sein sollen, daß der Glaube an die Richtigkeit dieser Zuteilung nicht gerade befestigt wird, es müßte denn sein, daß Cremer in Köln und jener Cremer, der 1798 die Poppelsdorfer Fabrik pachtete, ein und dieselbe Person sind, womit die Gleichartigkeit der mit Heiligenbildern dekorierten

Krüge von Köln und Poppelsdorf ohne weiteres erklärt wäre.

1788 war, wie Stegmann angibt[1]), der bekannte Louis Viktor Gerverot in Köln und gründete mit Joh. Heinr. Jansen, H. J. C. von Wittgenstein, R. Jos. Klespé, J. W. Brewer, Abrah. Schaafhausen, Jèan Pierre Ludowigs, E. Nicol. Boisseré und M. Birckenstock zusammen eine Steingutfabrik, an der er bis 1792 als Direktor tätig war und für die er „Kaolin aus Limoges in großen Massen bezog".

Die Fayence- und Steingutfabrik in Wiesbaden

Literatur:

W. Stieda, Fayence- und Porzellanfabriken etc. Annalen für Nassauische Altertumskunde und Geschichtsforschung. Wiesbaden 1901. 31. Bd.

Der Gedanke, in Wiesbaden eine Fayencefabrik zu errichten, ging von Johann Jacob Kaisin in Poppelsdorf aus. Er hatte sich 1770 deswegen an den Fürsten Karl von Nassau-Usingen gewendet, der die Errichtung auch genehmigte, auf Kaisins Mitwirkung aber verzichtete und ihn mit einer Entschädigung abfand. Die Fabrik, die erst im Schlosse, dann im Marstall betrieben wurde, leitete Kammerrat Strupler. Vorstand der Fayencefabrik-Deputation war ein gewisser Hagemann. Das neue Unternehmen hatte wenig Erfolg, wie sich aus der Bilanz vom 29. August 1773 ergab. Es wurde daher seine Verpachtung beschlossen und in dem Porzellanmaler Johann Ehrenfried Beck aus Bürgel in Sachsen-Weimar der geeignete Pächter gefunden. Er trat die Stelle am 10. Januar 1774 an, bekam aber bereits am 3. Februar 1774 in dem ehemaligen Direktor der Flörsheimer Fayencefabrik Kaspar Dreste

[1]) Heinr. Stegmann, Die Fürstlich-Braunschweig. Porzellanfabrik zu Fürstenberg. Braunschweig 1893.

einen Nachfolger, dem Beck jedoch als Maler beigegeben wurde. Dreste wollte den vorhandenen Fayencevorrat nicht übernehmen, weshalb man diesen an den Glasermeister Schaller in Lohr um 800 fl. verkaufte, der ihn aber seiner schlechten Qualität wegen nicht abzusetzen vermochte. Dreste, dessen Pachtverhältnis auf zwölf Jahre lautete, brachte das Unternehmen vorwärts, so daß er am 1. November 1784 eine Verlängerung der Pacht um weitere zwölf Jahre erbat. Das Gutachten des damaligen Kammerrats Habel, der ein Feind des Luxus und ein ausgesprochener Freund bescheidener Einfachheit war, lehnte in einem geharnischten Gutachten die Förderung des Dreste ab, „da man statt der vier- bis sechsmal haltbareren irdenen Geschirre nur noch Fayencen haben wollte und sich durch den Schein blenden ließe; alle Bürger und Bauernhäuser legten Zeugnis ab von dieser verderblichen Neigung, als seit 1770, dem Beginn der Fabrik, eine nicht wegzuleugnende Verfeinerung sich in der Stadt offenbare"! Sogar der Fürst hatte sich von Habel anstecken lassen, trotzdem blieb es aber bei der Verlängerung der Pacht. Nach Drestes Tode 1787 beeilte man sich, seiner Witwe am 1. November zu kündigen, sie ließ sich aber nicht vertreiben. Erst die Kriegsnöte der neunziger Jahre bewirkten einen schnellen Rückgang, so daß am 18. April 1795 die Pacht aufgehoben und die Fabrik geschlossen wurde.

Die seltenen Erzeugnisse tragen hier und da die Marke N U = Nassau-Usingen.

Außer Geschirren stellte man Schweinskopfterrinen, Uhrgehäuse, Schreibzeuge, Blumenvasen, Weihwasserkessel, Melonen, Artischoken, Feldhühner, Schnepfen mit und ohne Teller, also jene überall beliebten Butterdosen her, auch ein Tafelaufsatz, der mit Vögeln, Blumen und Landschaften bemalt war, ist ausdrücklich erwähnt. Für das Schloß in Biebrich fertigte die Fabrik Spiegelrahmen und Öfen, auch von allerlei Fayencen für das Schloß ist die Rede. Be-

Abb. 151. Wiesbadener Steingutgruppe mit Marke Wd, 23,5 cm hoch. Würzburg, Kunsthandel 1920.

sonders beliebt waren Malereien von Blumen in Schmelzgrün mit schwarzen Umrissen auf Tellern und Terrinen. Dieses Grün, ein leuchtendes Kupfergrün, ist mit großem

Geschick verwendet und öfters so pastos aufgetragen, daß es an manchen Stellen fast schwärzlich wirkt. Allem Anschein nach hat die Fabrik auch die Herstellung von Steingut begonnen und sich sogar an größere figürliche Darstellungen gewagt (Abb. 151). Die blaßgelbliche Glasur hat einen Stich ins Graue. Die Erzeugnisse sind in Farbe mit der Signatur Wd versehen.

Außer dem schon genannten Beck sind als Maler 1772 noch ein Messenfeld, Otto und Weidel, 1774 außer Beck und Weidel ein Jakob Klepper der ältere und der jüngere, ein Mathes und ein Manefeld erwähnt.

Die Fayencefabrik in Vallendar bei Coblenz

Die Fabrik muß im Jahre 1771 bereits seit einiger Zeit in Betrieb gewesen sein, da ihrer ebenfalls als lästiger Konkurrenz in dem Prozeß des Besitzers der Frankfurter Fayencefabrik Heckel mit seinem Sohne neben anderen bekannten Fabriken ausdrücklich gedacht wird. 1777 erwarb sie der Trierische Minister Franz Eustach v. Hornstein um 25 000 fl. Der Fabrikdirektor Massot, der wegen eines Vergehens zu Schanzarbeit verurteilt worden war, ergriff 1787 die Flucht. Damit hatte angeblich die Fabrik ihr Ende erreicht[1]).

Die Steingutfabrik zu Dirmstein bei Worms

Literatur:

Ernst Zais, Die Bischöflich Wormsische Faiencefabrik zu Dirmstein. München 1895.

Emil Heuser-Speyer, Die Dirmsteiner Fayencen im Historischen Museum zu Speyer. Kaiserslautern 1910.

[1]) Die letzteren Angaben verdanke ich Herrn Frauenarzt Dr. Michel in Coblenz. Die lokale Forschung scheint sich mit der Geschichte der Fabrik und mit den in ihr hergestellten Erzeugnissen noch nicht eingehender befaßt zu haben, da es mir nicht gelungen ist, Literatur über die Fabrik aufzutreiben.

W. Stieda, Eine Denkschrift über die Bischöflich Wormsische Fayencefabrik zu Dirmstein vom Jahre 1779. Annalen für Nassauische Altertumskunde und Geschichtsforschung, XXXIV. Band, S. 56.

Marke: Grässe-Zimmermann, Seite 122.

Die ersten Versuche scheinen, wie Zais annimmt, schon 1774 gemacht worden zu sein, da unter den plastischen Arbeiten ein Reliefporträt des 1774 gestorbenen Bischofs Emerich Joseph zu Breitbach-Bürresheim vorkommt. Der Hauptzweck der Gründung einer Fabrik in Dirmstein war die Herstellung von Zimmeröfen für den kurfürstlichen Hof, jedoch wandte man sich sehr bald der Fabrikation von Geschirren zu und zog auch plastische Arbeiten in den Bereich der Tätigkeit. Die etwa 13 km von Dirmstein entfernten großen Tonlager von Hettenleidelheim boten das für die Fabrikation von Steingut besonders geeignete Material, denn, wie aus den erhaltenen Erzeugnissen hervorgeht, verdienen sie allein den Namen Steingut und nicht die ihnen überall gegebene Bezeichnung „Fayence". Erst 1778 wurde die eigentliche Fabrik in einem Hause an der Marktgasse eröffnet. Als Direktor und Arkanist ernannte der Erzbischof von Mainz und Bischof von Worms, Friedrich Karl Joseph Freiherr v. Erthal, den Höchster Bossierer Vogelmann, dem der Oberschultheiß und Zollbereiter Johann Michael Gräf als Kommissär beigegeben wurde. Schon am 1. Februar 1779 mußte Vogelmann seine Stellung wegen allerlei Unregelmäßigkeiten verlassen, Gräf erhielt den Posten des Direktors, und als Kontrolleur standen ihm Göbel und Hertwig seit 1783 zur Seite. Alle drei konnten aber das Unternehmen nicht in die Höhe bringen, so daß man nach vergeblichen Versuchen, einen Pächter zu finden, an die Aufhebung ging. 1788 waren die vier Öfen wieder abgebrochen und die Gebäude verkauft worden.

Die Fabrik beschäftigte seit 1778 drei Bossierer, Heckel aus Zweibrücken, Freybott und Schneider, die Maler

Blank, Laux und Schwarz, sowie die Blaumaler Haack und Anton Leibold. Auch Andreas Windschügel hat in Dirmstein gearbeitet. Vogelmann und Freybott kamen

Abb. 152. Steingutarbeiten aus Dirmstein. Speyer, Historisches Museum der Pfalz.

aus Kelsterbach. Die Mehrzahl der Erzeugnisse, die im Preiskurrant als „Fayence aus terre de pipe“ bezeichnet sind, ist mit einem schräg mit dem Bart nach aufwärts gestellten Schlüssel zwischen je vier Punkten (Steinen)

beiderseits, dem heraldischen Zeichen für das Hochstift Worms, gekennzeichnet. Außer weißem und paillefarbigem wurde auch farbig bemaltes Steingut hergestellt.

Das Formenverzeichnis nennt Tafel- und Teeservice, eine Schweinskopfschüssel, Figuren in der Höhe von drei bis fünf Fuß, kleine Figuren, Gruppen, Öfen, Uhrgehäuse, Schreibzeuge, Platten für Kamine und Trumeaux. Außer den einheimischen Modellen der Höchster Fabrik wurden auch englische Vorbilder kopiert. Wie es scheint, hat man das Überdruckverfahren zur Dekoration neben der Handmalerei verwendet, da sich im Inventar eine Druckpresse mit Zubehör und Platten befand. Die Figurenplastik ist auffallend reichhaltig. Außer allerlei Göttergestalten, Brustbildern römischer Kaiser, Reliefmedaillons von solchen, Büsten von zeitgenössischen Berühmtheiten wie Gellert, Ramler, Rousseau, Voltaire, Shakespeare und Milton finden sich Genrefiguren, Bauernbuben, Handwerker, Jahreszeiten, Zigeuner, Tierhetzen; an religiösen Darstellungen Christus am Kreuz und Mariae Empfängnis. Auch Urnen mit Bocksköpfen, mit antiken „Rosen" und sonstige Geschirre in „antiken" Formen lassen erkennen, daß die Fabrikation dem Zeitgeschmack in jeder Hinsicht Rechnung trug. Eine stattliche Sammlung von Dirmsteiner Arbeiten besitzt das Historische Museum in Speyer (Abb. 152), darunter auch kleine Walzenkrüge, die in ihrer Bemalung ganz und gar unter dem Einfluß jener Arbeiten stehen, wie wir sie bei der Besprechung der Kölner und der Bonner Fabrik kennen gelernt haben und die bei der Bevölkerung ganz besonders beliebt gewesen sein müssen.

Die Steingutfabrik in Hilbringen bei Trier

Die Fabrik ist in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts errichtet worden. Neben der gewöhnlichen Gebrauchsware

sind allerlei Tafelschmuckstücke, wie Wildschweinskopfterrinen und Dosen in Form von Geflügel hergestellt worden, die gewöhnlich mit kräftig gefärbten Glasuren überzogen sind. Als Marke tragen sie einen Trockenstempel „FABRIK HILBRINGEN". Ein charakteristisches Beispiel dieser späten Ausläufer einer im 18. Jahrhundert hochgeschätzten Tafeldekoration, eine Schweinskopfterrine, befand sich in der Sammlung Kitzinger und ist im Auktionskatalog, Helbing 1912 unter Nr. 660 beschrieben und abgebildet.

Die Steingutfabrik Weilburg

Literatur:

Stieda, Fayence- und Porzellanfabriken etc. Annalen für Nassauische Altertumskunde und Geschichtsforschung 1904, 34. Band.

Am 9. September 1797 erteilte der Fürst Friedrich Wilhelm von Weilburg (reg. 1788—1816) nach allerlei Bedenken, dem Bildhauer Johann Keilhauer ein Privileg für die Herstellung von Steingut. Teilhaber des Unternehmens war Marius Johann Nebbien, der aber am 15. Februar 1803 in Konkurs geriet, nachdem Keilhauer sich schon einige Zeit vorher zurückgezogen hatte. Die Fabrik blieb jedoch bestehen und befand sich 1813 im Besitz eines Regierungsadvokaten Wimpf in Weilburg.

Wächtersbach

Zu Schierbach wurde 1832 auf Veranlassung des Fürsten von Isenburg und Büdingen die Weilers-, heute Wächtersbacher Steingutfabrik durch den Werkmeister Scharf aus Echternach als Aktiengesellschaft angelegt, um dem verarmten Schlierbacher Tal aufzuhelfen.

Die Fabriken der Rheinpfalz

Literatur:

W. Stieda, Die Keramische Industrie in Bayern während des 18. Jahrhunderts. Leipzig 1906.

Emil Heuser, Die Pfalz-Zweibrücker Pozellanmanufaktur. Neustadt a. d. H. 1907.

Derselbe, Die Porzellanwerke von Frankenthal nebst der Geschichte der Frankenthaler Formen. Neustadt a. d. H. 1909.

Während die Porzellanfabrik zu **Zweibrücken** bald nach dem Tode des Herzogs Christian IV. am 5. November 1775 verpachtet und von dem neuen Pächter, dessen Name unbekannt geblieben ist, bis 1777 weiter betrieben wurde, wobei neben dem Porzellan auch Steingut zur Herstellung kam, ist um 1777 zu **Ixheim,** in allernächster Nähe Zweibrückens eine Steingutfabrik neu erstanden, als deren Unternehmer wir den schon mehrmals genannten, aus Kaltenbrunn stammenden Arkanisten Andreas Windschügel anzusehen haben. Da die Familiennachrichten des Zweibrücker Wochenblattes gegen Ende 1779 keine Einträge von Fabrikangehörigen mehr enthalten, scheint das Unternehmen um diese Zeit bereits wieder eingegangen zu sein. Der Bossierer Heckel war von 1775 bis 1778 erst in der Zweibrückener, dann in der Ixheimer Fabrik beschäftigt. Andreas Windschügel hat dafür 1784 in **Bubenhausen,** ebenfalls dicht bei Zweibrücken, mit seinem Sohne Karl August eine Fabrik englischen Steinguts errichtet und dafür am 16. August 1784 von der Regierung das übliche Privilegium erbeten und sofort erhalten. Herzog Karl August, der Regierungsnachfolger Christians IV., erwarb das Unternehmen 1786, stellte Windschügel als Direktor an und verlegte es nach einem seiner Hofgüter, dem **Kirschbacher Hof,** 8 km südöstlich von Zweibrücken. Leider war ihm auch hier keine lange Dauer beschieden.

Die Erzeugnisse werden sich in den bekannten Bahnen bewegt haben und unter den vielen namenlosen Steingut-

waren von mehr oder weniger zweifelhafter Güte verbergen.

Die Steingutfabrik zu Grünstadt

Die Frankenthaler Porzellanfabrik war im Dezember 1797 zum zweiten Male von den Franzosen beschlagnahmt und wieder an Johann Nepomuk van Recum aus Grünstadt verpachtet worden, der sie schon 1795 in Pacht gehabt hatte. 1799 siedelte er mit den noch in Frankenthal vorgefundenen Formen von Geräten und Figuren nach Grünstadt über und errichtete dort 1801 in einem ehemaligen Leiningischen Schlosse, der Unterhof genannt, eine Steingutfabrik, in der die ausgezeichnete „Grünstadter Erde" verarbeitet wurde. Van Recum benützte dabei die aus Frankenthal mitgeführten Formen für seine Zwecke. Er starb 1805. Seine Erben verkauften 1812 die Fabrik an die Brüder Wilhelm und Bernhard Bordollo; im Besitz der Familie Bordollo blieb sie bis in die achtziger Jahre. Damals zog sich der letzte Einzelbesitzer Bordollo vom Geschäft zurück, das als Grünstadter Steingutfabrik in eine G. m. b. H. umgewandelt wurde, die heute noch besteht.

1880 übergab Bordollo, was sich noch an alten Frankenthaler Formen auf den Speichern der Fabrik vorfand, dem Historischen Museum der Pfalz in Speyer, wo sie, vor mißbräuchlicher Ausformung geschützt, aufbewahrt werden. Nur einige wenige Stücke fanden 1907 ihren Weg in Heidelberger Privathände.

Grünstadter Ausformungen von Frankenthaler Figuren und Geschirren sind nicht sehr häufig. Das Steingut van Recums und der Bordollo ist anfangs von stark sämischgelber Farbe und erreicht erst später die Vollendung, die es zu einem brauchbaren, billigen Ersatzmittel des Gebrauchsporzellans geeignet machte.

2. Die westdeutschen Fayence- und Steingutfabriken

Obwohl die in Kassel bereits 1680 errichtete Fayencefabrik die viertälteste (Heusenstamm nicht gerechnet) in Deutschland war, hat sie als bescheidene höfische Gründung, gehemmt durch den Mangel ausreichender Mittel hier und das Verlangen nach einer ergiebigen Rente dort, es zu keiner gedeihlichen Entwickelung bringen können. Erst unter Gilze, dann unter dem bedeutenden Freiherrn v. Waitz gelangte die Fabrik zu einer gewissen Leistungsfähigkeit, ohne aber zu einer besonderen künstlerischen Eigenart zu kommen. Dagegen hat die Steitzsche Steingutvasenfabrik, unbekümmert um die englischen Vorbilder eine ganz bedeutende selbständige und eigenartige künstlerische Formensprache erreicht und schließlich auch mit Gewinn gearbeitet. Einen besonderen Einfluß auf die Entwickelung anderer Fabriken scheint die Kasseler Fayencefabrik nie ausgeübt zu haben.

Anders war das bei der älteren Braunschweiger Fabrik. Obwohl auch sie an dem Grundübel der meisten höfischen Gründungen dauernd litt, darf ihr Einfluß auf die malerische Formensprache der mittel- und norddeutschen Fayencefabriken nicht unterschätzt werden. Zu künstlerisch eigenartigen Arbeiten hat sich trotz ungenügender pekuniärer Grundlage die jüngere Braunschweiger Fabrik von Chely aufgeschwungen, deren Einfluß auf die Leistungen anderer mittel- und norddeutscher Fabriken größer war, als man bisher anzunehmen geneigt ist. Der Frage der Wechselwirkungen zwischen den einzelnen mittel- und norddeutschen Fayencefabriken ist bisher überhaupt viel zu wenig Beachtung geschenkt worden. Allerdings liegt der Schwerpunkt der Chelyschen Fabrik weniger auf dem Gebiet der Gebrauchsware als vielmehr auf dem der Erzeugung gekünstelter Spielereien, die zwar an und für sich eines ge-

wissen Reizes nicht entbehren, aber in keiner Weise der geringen Widerstandskraft des Materials entsprechen. Die Sucht, es dem harten, für plastische Verzierungen oder freiliegende Blumen, Äste, Ranken, Früchte und selbständige figürliche Arbeiten ganz anders geeigneten Porzellan gleich zu tun, hat zu einer, namentlich von einer Reihe von norddeutschen Fayence-Fabriken nach dem Vorgange Schwedens mit Vorliebe aufgenommenen Übertragung des deutschen Porzellanstils auch auf Gebrauchsgeschirre geführt, die dadurch ihre Gebrauchsfähigkeit für den Haushalt äußerst fraglich erscheinen läßt und die schließlich abseits der Wege geführt hat, welche die Fayencefabrikation im allgemeinen z. B. in Süddeutschland gegangen ist.

Die einstweilen noch in ihrem Umfange kaum erforschte Fabrik zu Osnabrück ist von einem Hanauer Maler gegründet worden. Allem Anschein nach war ihr Leben nur von kurzer Dauer.

Die Wrisbergholzener Fabrik, die fast ausschließlich nur Gebrauchsware hergestellt hat, stand von Anfang an unter Braunschweiger Einfluß.

Zu einer größeren Selbständigkeit gelangte schon während der Lebenszeit ihres Begründers die Fabrik in Münden, die mit ihrer Farbenzusammenstellung von Grün und Mangan Arbeiten von ausgezeichneter künstlerischer Wirkung hervorbrachte. Wenn auch die durchbrochenen Netzvasen und die Geschirre mit Netzrändern nahe an der Grenze dessen stehen, was dem zerbrechlichen Material zugemutet werden darf und den Versuch der Nachahmung von deutschem Porzellan nicht verleugnen können, so haben sie doch so sehr zum Ruhm und zur Charakteristik der Mündener Fabrik beigetragen, daß sie nicht übersehen werden dürfen. Haben sie doch schon zur Zeit ihrer Entstehung bereits „weitere Kreise“ gezogen und zur Nachahmung in anderen Fabriken angeregt.

Die Fayencefabrik zu Fulda neigt räumlich und in

ihren Erzeugnissen mehr zu den süddeutschen Fabriken. Ihr Leiter und ihre Arbeiter kamen zum großen Teil aus Süddeutschland. Sie hat in ihren Dekorationsmotiven eine eigne Selbständigkeit errungen und in der Verwendung des eigenartigen Kopiertintenblaus mit Manganumrissen eine ihr allein angehörende Farbengebung aufgebracht, neben der die Prachtleistungen Löwenfincks gesondert einhergehen. Die vorzüglichen Plastiken Fuldas gehen über das Maß dessen, was der Stoff erlaubt, nicht hinaus, wenn sie auch in ihrer künstlerischen Qualität gleich neben den besten Leistungen der deutschen Porzellanplastik genannt werden dürfen.

Die Fayencefabrik und die Steingutfabriken zu Kassel

Literatur:

Stegmann, Beiträge zur Geschichte der deutschen Töpferkunst. Tonindustrie-Zeitung 1882, S. 257.

C. A. von Drach, Fayence- und Porzellanfabriken in Alt-Cassel. Bayerische Gewerbezeitung 1891.

Marken: Grässe-Zimmermann, Seite 125. Kassel 1—7.

I. Die Fayencefabrik

Landgraf Carl von Hessen-Kassel errichtete bereits 1680 eine kleine Fayencefabrik, die ihren Sitz in der Schäfergasse hatte und von dem fürstlichen „Porzellanmacher" und Lakai Georg Kumpfe bis zu seinem Tode am 30. März 1691 betrieben wurde.

1694 erhielt sie Johann Esaias de Lattré aus Hanau auf vier Jahre in Pacht. Nach seinem Weggang 1698 setzte man den Betrieb einstweilen auf herrschaftliche Rechnung fort; 1699 wurde die Fabrik an den Holländer Dirk Janson van Schic und nach dessen Tode im Jahre 1700 an Dietrich Voß und Louis Verschier verpachtet. Das Unternehmen war bis dahin recht unbedeutend gewesen,

denn es beschäftigte nur drei bis vier Arbeiter, die aus Holland stammten. Erst seit 1711 der Löwenwärter der Landgräflichen Menagerie, Philipp van Houttem, die Pacht übernommen hatte, gelangte die Fabrik zu einiger Bedeutung. Auch unter dem neuen Pächter waren die Arbeiter größtenteils aus Holland. Im September 1717 gab van Houttem die Pacht wieder auf, da er nur Verlust erlitten hatte und darüber mit seinem Schwiegersohn und Teilhaber Franz Janson in Antwerpen in Streitigkeiten gekommen war. 1718 stand der Betrieb still, nachdem Unterhandlungen mit dem Kommerzienkommissär Heinrich Friedrich v. Horn in Braunschweig wegen der Übernahme sich zerschlagen hatten.

Abb. 153. Kasseler Stangenvase mit Blaumalerei, 39,3 cm hoch. Kassel, Hessisches Landesmuseum.

1719 übernahm der Kasseler Bürgersohn Johan Heinrich Koch, der das Handwerk in der Fabrik selbst erlernt hatte, die Pacht; auch er hatte kein Glück und machte

schon 1724 Konkurs. Nun pachtete sie Johann Christoph Gilze, der vierzehn Jahre lang in der Braunschweiger Fayencefabrik gearbeitet hatte und führte den Betrieb bis zu seinem Tode 1735 fort. Sein Sohn Ludwig Gilze, der sich in Holland gebildet hatte, folgte ihm nach, starb aber schon am 4. November 1740. Kammerrat Freiherr v. Waitz, von dem Gilze zuletzt mit Geld unterstützt worden war, sah sich nun genötigt, die Fabrik selbst zu übernehmen und behielt sie bis 1764. Der bedeutende Mann, der als preußischer Staatsminister und Chef des Berg- und Hüttenamts in Berlin 1776 gestorben ist, wußte den Landgrafen Friedrich II. für die Fabrik, die zu bemerkenswerter Höhe gelangt war, zu interessieren, auf dessen Betreiben 1766 eine Porzellanfabrik mit der Fayencefabrik verbunden wurde. Die Fayencefabrik ging vor 1788 ein. Die Erzeugnisse der Fabrik standen lange Zeit ganz unter holländischem Einfluß (Abb. 153). Aus Johann Heinrich Kochs Zeit stammt der plumpe Maßkrug mit dem auffallend kleinen Henkel des M. K. G. Hamburg (Abb. 154).

Abb. 154. Kasseler Maßkrug von Joh. Heinr. Koch von 1719, 23 cm hoch. Hamburg, Museum für Kunst und Gewerbe.

Damals begann man, die ostasiatischen Motive umzubilden. Aber erst unter Johann Christoph Gilze fing man ernsthaft an, einheimische Muster an ihre Stelle zu setzen.

Es erscheinen neben den ostasiatischen Mustern die Behangmuster, deutsche Blumen, Blumenkörbe und allerlei Ornamente, die in Blaumalerei mit Mangankonturierung

Abb. 155. Kasseler Vase mit Blaumalerei, 22,5 cm hoch. Kassel, Hessisches Landesmuseum.

ausgeführt wurden. Als Marken kommen der hessische Löwe und die Buchstaben HL und H. C. vor. Gilze bezeichnete seine Fayencen mit $\frac{HL}{G}$, Waitz mit $\frac{HL}{W}$. Der technische Leiter zur Zeit des letzteren war Johann Hein-

rich Schröder, auf den die Marke $\frac{HL}{S}$ zurückgehen wird (Abb. 155). In den sechziger Jahren war man zur

Abb. 155a. Kasseler Vase mit Blaumalerei, 22,5 cm hoch. Kassel, Hessisches Landesmuseum.

Buntmalerei übergegangen, die hauptsächlich bei Tafelgeschirren zur Anwendung gekommen ist. In einem Formenverzeichnis aus dem Jahre 1764 werden allerlei große und kleine Figuren, Vasen, eine große Pagode, ein drei

Fuß hohes Kind, ein stehender Löwe, ein Affe, ein Hund, Butterdosen in Gestalt von Feldhühnern und Schildkröten, Pariser und Straßburger Service, Teebretter, Tee- und Kaffeegeschirre, aber auch mehrere Öfen, darunter einer mit Engeln und einem Pelikan, und ein Postamentofen genannt, die zum Teil auf den Modellmeister und Former Johann Samuel Morgenstern, der 1748 genannt wird, zurückgehen dürften. Mit der Feststellung des Namensverzeichnisses der in der Fabrik beschäftigten Arbeiter und Künstler scheint die lokale Forschung noch nicht zum Abschluß gekommen zu sein. So sind wir nur auf die gelegentliche Erwähnung von Kasseler Malern angewiesen, die in andere Fabriken übersiedelten. Vermutlich hat der zu Wolfshagen bei Kassel 1697 geborene Arkanist Johann Heinrich Wachenfeld seine Lehrzeit in der Kasseler Fabrik durchgemacht. 1717 wird ein Maler Jan de Croningk erwähnt. 1725 war der Kasseler Maler Johann Heinrich Kolbe in Zerbst tätig; der Nürnberger Maler Johann Mathias Tauber arbeitete vor 1737 in Kassel, bevor er sich in Hanau niederließ, ebenso der Ansbacher Maler Johann Jeremias Utz seit Mitte 1749, der im Herbst 1750 gleichfalls in Hanau Stellung fand. 1748 war der Blaumaler Cyriacus Löwer von Kassel, wo er seine Lehrzeit verbracht hatte, nach Höchst übergesiedelt.

II. Die Steingutfabriken zu Cassel

Vermutlich schon im Jahre 1770 hatte sich der Hofkonditor Simon Heinrich Steitz mit Versuchen zur Herstellung von englischem Steingut abgegeben und am 27. September 1771 sein Ziel erreicht. Damals erhielt er auf Grund seiner gelungenen Proben ein Privileg für die Errichtung einer Steingutfabrik, das 1774 der Landgraf Friedrich II. bzw. die Kriegs- und Domänenkammer gegen eine mäßige Entschädigung übernahm, nachdem Steitz sein ganzes Vermögen dem Unternehmen geopfert hatte. In-

zwischen war durch den kgl. polnischen Generalmajor Baron le Fort in unmittelbarer Nähe der Porzellanfabrik eine Fabrik feuerfester Steingefäße als Aktienunternehmen in großem Maßstab begonnen und vom Landgrafen am 19. Mai 1772 mit einem überaus günstigen Privileg bedacht worden. Man suchte sogar Steitz zu veranlassen, seinen Betrieb mit dem neuen Unternehmen zu vereinigen. Bevor aber le Fort zu einem richtigen Beginn desselben kam, mußte er aus Mangel an Mitteln den Konkurs ansagen, und dem Landgrafen blieb 1774 nichts anderes übrig, als auch dieses Unternehmen um 5000 fl. zu erwerben, wenn nicht das für die Aktien hingegebene Geld verloren sein sollte. Während le Fort hauptsächlich für das praktische Bedürfnis zu fabrizieren gedachte, bewegten sich die Arbeiten Steitz's mehr in künstlerischen Bahnen. So nennt ein Inventar außer Haus- und Tischgeräten eine stehende Venus von 27 Zoll Höhe, einen sitzenden Windhund in Lebensgröße, eine Leopardengruppe, eine Büffelgruppe, Gartenvasen von 50 Zoll Höhe, eine Parforce-

Abb. 156. Steingutvase aus der Steitzschen Vasenfabrik, 28,5 cm hoch. Hamburg, Museum für Kunst und Gewerbe.

jagd mit Hirsch, Pferd, Jäger und Hunden. Am bekanntesten sind die Vasen, deren Form und Dekoration im Stile Louis XVI. schlechthin mustergültig zu nennen ist. Schlangen als Henkel, Medaillons, Festons, Lorbeerkränze und Girlanden, Satyr- und Bocksköpfe dienen zum plastischen Schmuck, neben dem Vergoldungen und eine raffinierte Färbung der Masse selbst von marmorartigem Charakter oder in gedeckten Tönen zur Erhöhung der Wirkung wesentlich beitragen (Abb. 156). Als Modelleur wird 1778 Friedrich Christ. Hillebrecht genannt, der wohl den Hauptanteil an der künstlerischen Ausführung dieser Arbeiten hat.

Damals bestanden in Kassel also vier Fabriken: für Feinporzellan, für gelbe „Steinfayence" (Steingut), für Fayence und die Steitzische Vasenfabrik, die durch die Bemühungen des Direktors Schulz die bedeutendste Stellung unter allen einnahm; sie litt aber, wie die anderen Betriebe, an Überproduktion und an mangelndem Absatz, so daß die vier Abteilungen nur unter starker Zubuße aus den staatlichen Kassen gehalten werden konnten.

Als 1784 die Hofkasse durch den Porzellanarkanisten de Villars, mit dem sie seit 1782 in Unterhandlungen stand, um einige tausend Taler betrogen worden war, erlosch das Interesse des Landgrafen und man begann mit der allmählichen Auflösung. 1786 wurden alle Fabriken zur Verpachtung ausgeschrieben, aber niemand wollte sich melden. So gab man 1788 die Porzellanfabrik auf, die Fayencefabrik war schon vorher außer Betrieb gesetzt worden. Die Steingutfabrik blieb bestehen und wurde von Hillebrecht am 28. März 1788 auf zehn Jahre gepachtet. Das ihm für sie verliehene Privileg schrieb u. a. vor, daß die Erzeugnisse mit dem hessischen Löwen gestempelt werden sollten. Hillebrecht, dessen Privileg 1798 auf weitere zehn Jahre verlängert worden war, starb 1801; seine Witwe folgte ihm 1803 nach, der Sohn mußte 1805 aus Mangel

an Betriebsmitteln den Konkurs anmelden und die Fabrikation einstellen. Steitz übernahm am 10. Februar 1788 wieder die Vasenfabrik und erbat sich am 16. April 1799 eine zwölfjährige Verlängerung der Pacht, da er mit Gewinn arbeitete. 1800 mußte er aber die Fabrik seinem Sohn übertragen, da man höheren Ortes auf einmal fand, daß sich seine Tätigkeit als Fabrikant nicht mit der eines Hofkonditors vertrug. Sein Sohn begann neben den Vasen allerlei Geschirre in originellen Formen herzustellen. Die Fabrik ging zuletzt in die Hände eines ihrer ehemaligen Arbeiter Johann Nellstein, über, unter dem sie vermutlich zu Ende der vierziger Jahre einschlief.

Die Fayencefabriken zu Braunschweig

Literatur:

Christian Scherer, Die Fayencefabrik zu Braunschweig. Bayerische Gewerbezeitung 1894, Nr. 18.

Derselbe, Braunschweigisches Magazin 1896, Nr. 6 vom 15. März, Beilage zu Nr. 75 der Braunschweigischen Anzeigen.

O. Riesebieter, Wechselbeziehungen der Braunschweigischen Fayencefabriken. Cicerone VI, 1914, Heft 10.

Marken: Grässe-Zimmermann, S. 131, Braunschweig Nr. 1—9.

I. Die ältere Fabrik

Die Braunschweigische Fayencefabrik ist im Jahre 1707 durch den Herzog Anton Ullrich als „Porcellainfabrik nach delftischer Art“ ins Leben gerufen worden. Ihr Leiter war der aus Sachsen berufene „Porzellainmeister“ Johann Philipp Frantz, neben dem die Maler Johann Christoph Gilze (seit 1710—1714) und Johann Martin Frantz, sowie der Dreher Wilhelm Kannega (Kanja) beschäftigt waren. Der kleine Betrieb, der in einem gemieteten, erst 1710 käuflich erworbenen Hause vor dem Petritor ausgeübt wurde, verschlang ziemlich viel Geld, ohne den erhofften Nutzen abzuwerfen. Denn sowohl die Rohmate-

rialien wie auch das Brennholz mußten vom Auslande bezogen und entsprechend bezahlt werden. So war man 1709 nahe daran, die Fabrik nach Königslutter in die Nähe des holzreichen Elm zu verlegen, als sich der Patrizier Heinrich Christoph v. Horn bereit erklärt, sie vom 1. Januar 1710 an auf sechs Jahre zu pachten und das gesamte Personal, das immer noch aus dem Dreher und den zwei Malern bestand, zu übernehmen. Bis dahin hatte man sich im wesentlichen auf die Herstellung von Teegeschirren, Schokoladetassen, Schüsseln und Tellern, Kaltschalennäpfen, Halbe- und Viertelstübgenkrügen, Butterbüchsen, Hängetöpfen, Tintenfässern, Leuchtern, Bechern, Fliesen, Bildern, Maßkrügen usw. geworfen; Luxuswaren, wie Vasen, die später einen Hauptartikel bilden sollten, wurden damals noch nicht gefertigt. Noch im gleichen Jahre erhielt Horn für sich und seine Erben ein Privilegium auf eine „vollkommene Porzellanfabrik", um einen Versuch zu machen, „das Dresdener rote Zeug auszufinden und nachzumachen". Ob davon je Gebrauch gemacht worden ist, läßt sich nicht feststellen.

Horn nahm 1711 seinen Vetter, den Kanzleiadvokaten zu Wolfenbüttel, Werner Julius Günther v. Hantelmann, als Teilhaber auf; an beider Stelle trat aber schon 1712 Horns Vetter, der Kommerzienkommissär Friedrich v. Horn und der Hauptmann Julius Dittmar Hagen. Streitigkeiten veranlaßten 1717 den Austritt Hagens, so daß Horn alleiniger Pächter war. Wegen des Umbaus der Festungswerke verlegte Horn die Fabrik auf seine Kosten ins Innere der Stadt an die Beckenwerper-Straße. Nach seinem 1731 erfolgten Tode führte die Witwe Sophie Elisabeth geb. Wilmerding die Fabrik unter staatlichem Schutze weiter. Trotz mehrfacher Verbote, die seit 1717 erlassen wurden, nahm die Einfuhr fremder Fayencen immer mehr zu. 1735 mußte ein scharfes Verbot gegen die Nachahmung der von der Fabrik neu aufgenommenen Kachelöfen und

anderer, bis dahin in Braunschweig unbekannter Geschirre erlassen werden; trotzdem ließ sich ein Töpfer Hasenauer 1738 in der Herstellung von „blauen und weißen Öfen in Porzellain“ nicht stören und fügte Horns Fabrik schweren Schaden zu. Das Privileg, das 1735 erneuert worden war, ging mit der Fabrik zu Ostern 1742 an einen Sohn des Amtsrates und Gerichtsschulzen von Hantelmann über,

Abb. 157. Braunschweiger Terrine mit reichem, figürlichem Schmuck und Blaumalerei, bezeichnet $\frac{VH}{V}$, 20,5 cm hoch. Hannover, Kestnermuseum.

der beides am 13. April 1744 an die Brüder Heinrich Werner und Christoph Friedrich Ludwig v. Hantelmann abtrat, unter denen die Fabrik eine, wenn auch kurze Blütezeit erlebte. Am 13. Mai 1749 wurde die Fabrik samt den Privilegien an Johann Erich Behling und Johann Heinrich Reichard auf zwölf Jahre übertragen, die berechtigt waren, auf ihre Kosten alles, was von „Porzellain“ und roter Erde gefertigt werden könnte,

herstellen zu lassen, mit der Beschränkung, daß die Braunschweiger Töpfer nicht behindert waren, ebenfalls weiß-

Abb. 158. Braunschweiger Vasen mit Blaumalerei, bezeichnet $\frac{VH}{J}$ und $\frac{VH}{R,\ 2}$, 45 und 29 cm hoch. Hannover, Kestnermuseum.

blau und anderes Porzellangut zu verfertigen. Das Konkurrenzunternehmen des Hauptmanns Chely brachte ihnen

so schweren Schaden, daß Behling bald wieder austrat und Reichard am 4. November 1756 die Fabrik mit allem Zubehör an Herzog Karl für 5600 Taler und eine lebenslängliche Rente von jährlich 100 Talern verkaufte. Sie blieb bis 1773 fürstliches Eigentum und wurde nacheinander von verschiedenen hohen Beamten, seit 1770 von der fürstlichen Kammer geleitet. Trotz allen möglichen Schutzmaßnahmen blieb der erhoffte Erfolg aus, weshalb man die Fabrik aufs neue zu verpachten suchte. Es übernahm sie der bisherige Faktor Johann Benjamin Heinrich Rabe, der als Teilhaber den schon als Lehrjunge in der Fabrik eingetretenen Dreher Johann Heinrich Christoph Hillecke aus Braunschweig aufnahm. Versuche der beiden, ein Privilegium exclusivum zum Aus-

Abb. 159. Braunschweiger Deckelvase, bezeichnet $\frac{VH}{T}$. Hannover, Kestnermuseum.

spielen von Fayencen auf Freischießen usw. zu erhalten, hatte erst 1779 Erfolg. Als Rabe 1776 die Fabrik käuflich erwarb, blieb Hillecke noch sechs Jahre bei ihm tätig. Nach Rabes Tode 1803 bemühte er sich erfolglos um den Ankauf, bzw. um die Erlaubnis, selbst eine Fabrik anlegen zu dürfen. Rabes Witwe führte das Geschäft in beschränktem Maße fort, erst allein, dann mit ihrem zweiten Gatten, dem Friseur Joh. Jos. Elias Theune, mußte es aber 1807, nach 100jährigem Bestande, schließen, da die stetig zunehmende Konkurrenz des englischen Steinguts und die ungünstigen polischen Verhältnisse den Absatz ihrer Waren vollständig lahm legten.

Abb. 160. Braunschweiger Dose, Blau und Mangan bemalt, bezeichnet $\frac{B \& R.}{2}$ Braunschweig, Privatbesitz.

In den ersten Jahren scheint die Fabrik keine Marke geführt zu haben. Erst unter v. Horns oder v. Hantelmanns Leitung tritt eine aus V und H in Ligatur gebildete Marke auf. Behling und Reichard bezeichneten ihre Erzeugnisse mit B & R oder R & B. Unter der staatlichen Leitung von 1756—1773 wurde ein B oder Br. geführt, das auch noch von Rabe benützt werden mußte, wie eine Verordnung von 1781 bestimmte. Vorher scheint Rabe die Marke R & C geführt zu haben.

Neben den Marken erscheinen ziemlich oft Malerzeichen.

Außer dem bekannten Johann Caspar Ripp, der 1720 in Braunschweig war, sind Martin Friedrich Vielstich, gest. vor 1752, Johann Vilgrab, Heinr. Jakob Behrens, Behrend, Joh. Michael Fieling, Johann Thiele Ziegenbein, Joh. Paul Abel zu nennen, die mit Sicherheit in der Fabrik tätig waren. Seit 1757 haben

Abb. 160a. Braunschweiger Fayenceplastik, bezeichnet B & R, 14 und 23,3 cm hoch. Hannover, Kestnermuseum.

Christoph Ludwig Chely, ein Sohn des Begründers der Konkurrenzfabrik, und seine Frau als Modelleure und Maler Anstellung gefunden.

Die Formen der Braunschweiger Fayencen sind zum Teil plump und unvollkommen, andere wieder von auffallender Sorgfalt. Der Scherben macht einen gewissen irdenen Eindruck und nur selten begegnen Stücke, die eine besondere Schönheit und Selbständigkeit verraten, so ein Kaffeekännchen im Landesmuseum in Braunschweig mit drei Füßchen in Gestalt von kugelhaltenden Adlerklauen, oder die Terrinen mit Meerfrauen als Henkeln und Füßen

in Form von liegenden Löwen (Abb. 157). Die Vasen und Ziergefäße, die einen Hauptartikel bildeten, sind zum Teil ziemlich derbe Nachahmungen von ostasiatischen und Delfter Vorbildern (Abb. 158). Die Blaumalerei, die anfangs

Abb. 161. Braunschweiger bunt bemalte Rokokovase, 44,7 cm hoch. Hannover, Kestnermuseum.

allein herrschte, benützte die bekannten ostasiatischen Blumen (Abb. 159), Rouenbordüren und Behangmuster, zu denen später Rokaillen, Wappen, Landschaften und Figuren in kartuschenähnlichen Bildern traten. Sprüche und aller-

lei Lebensregeln sind darunter gemischt. Die Glasur, die oft einen Stich ins Bläuliche besitzt, ist gewöhnlich stumpf, unrein, die Zeichnungen sind vielfach flüchtig, und die blaue Farbe ist dünn und unregelmäßig aufgetragen, aber trotzdem von guter Leuchtkraft. Erst zu Beginn der vierziger Jahre finden die Scharffeuerfarben Eingang, namentlich Manganviolett, daneben hier und da Grün, Gelb und Eisenrot. Trotz der vielen Mängel, die wohl an den ewigen

Abb. 162. Braunschweiger Maßkrüge, bezeichnet VH, 9,20 cm hoch, za. 10 cm o. D. Hannover, Kestnermuseum.

Mißerfolgen der Fabrik schuld sind, entbehren viele Stücke nicht einer dekorativen Wirkung, wie die Dose in Form eines Truthahns von Behling und Reichard (Abb. 160), die plastischen Arbeiten, unter denen ganz besonders die zwei Sphingen hervorgehoben seien, oder die bunt bemalte, reich reliefierte, gebauchte Deckelvase (Abb. 161). Die Braunschweiger Maßkrüge fallen durch ihre kurze gedrungene Form besonders auf (Abb. 162).

Wie in anderen Fabriken hat man in Braunschweig auch Butter- und andere Dosen in Form von Tieren gefertigt, die zwischen allerlei Früchten auf Tellern sitzen, so eine schöne bunte Ente, die zwischen Äpfeln, Pflaumen, Welschnüssen und Blumen in Gelb, Hellgrün und Violett auf einem geschweiften Teller ruht, ferner Melonen, die ebenfalls von allerlei Früchten und Blumen umgeben sind, Spargelbunde und Weintrauben, die sämtlich Christoph Rudolph Chely und seiner Frau zugeschrieben werden dürfen, da sie ganz gleichartig in der Fabrik seines Vaters ausgeführt wurden. Auch die Mündener Netzvasen wurden nachgeahmt.

II. Die Celysche Fayencefabrik zu Braunschweig

Literatur:

Chr. Scherer, Die Chelysche Fayencefabrik zu Braunschweig. Quellen und Forschungen, Band VI.

Marken: Grässe-Zimmermann, S. 131, Braunschweig-Chelius 11—14.

Am 14. Dezember des Jahres 1744 war der Hauptmann und spätere Oberstleutnant Rudolph Anton Chely (Gelius, Chelius), nachdem er schon vorher ein altes, neben seinem Garten am Wendentor gelegenes Haus erbeten und erhalten hatte, um daselbst einen Ofen zum Brennen von „Porzellain und dergleichen Figuren" zu errichten, bei dem Herzog Karl um die Erlaubnis eingekommen, für sich und seine beiden Söhne, Christoph Rudolph und Georg Heinrich, eine „echte und unechte Porzellanfabrique auf weiß mit blau und anderen Couleuren gemalten Glasuren" anlegen und um eine „Freiheit, Tabakspfeifen nach holländischer Manier" brennen zu dürfen. Erst am 15. Juni 1745 traf die Genehmigung ein; das Chely allein erteilte Privileg lautete auf zehn Jahre für eine Porzellan- und Holländische Tabakspfeifenfabrik, wobei ihm nahegelegt wurde, sich auch die Herstellung echten Porzellans angelegen sein zu lassen, was aber nicht geschah.

1747 hatte die Fabrik bereits drei Blaumaler, drei Dreher und dreizehn weitere Arbeiter, 1749 waren unter dem Personal vier Maler, das aber insgesamt nur noch aus elf Personen bestand. Eine Ankündigung vom Jahre 1746 des Magazins in der Schützenstraße stellt „Garnitur und Sorten, auch hundertweise allerhand Porzellaine, welches mit couleurten Glasuren, auch verschiedenen Farben, so im Feuer eingeschmolzen", zum Verkaufe. Eine zweite Anzeige läßt uns einen Blick auf die Spezialitäten der Fabrik tun. Da waren weiße und blaue oder mit Couleuren eingeschmolzene Tafelaufsätze, Figuren verschiedener Größe, Tafelservice, Konfektaufsätze und Vasengarnituren. Weiterhin beschäftigte man sich mit der Herstellung von Öfen verschiedener Art, Gartentöpfen und Potpourris, mit allerhand Zieraten belegten Butterdosen, Früchtekörben und Fruchttellern, die besonders zu Meßzeiten ein sehr gesuchter Artikel gewesen zu sein scheinen. Obwohl in den wenigen Akten und sonst nirgend etwas von Bossierern gesagt ist, muß Rudolph Anton Chely eine ausgezeichnete Kraft zur Verfügung gestanden haben; wir irren wohl nicht, wenn wir sie in der Person seines Sohnes Christoph Rudolph suchen. Bei der Besprechung der Fayencefabrik zu Großstieten lernen wir 1753 als ihren eigentlichen Gründer einen Christoph Ludwig Chely kennen, der 1754 nach Wismar flüchtete. Eben aus Wismar ließ der alte Chely seinen jüngsten Sohn im Jahre 1756 zurückkommen. Die absolute Ähnlichkeit der Großstietener Ente mit einem solchen Vogel aus Chelys Fabrik in Braunschweig läßt vermuten, daß Christoph Rudolph und Christoph Ludwig ein und dieselbe Person ist.

Trotz der künstlerisch nicht unbedeutenden Arbeiten hat Chely pekuniäre Erfolge wohl nicht zu verzeichnen gehabt.

1755 klagte er darüber, daß er alt und schwach geworden, daß die Fabrik durch seinen mehrjährigen Arrest

herabgekommen sei und bat, man möge ihm das Privileg, das schon am 28. November 1754 mit einigen neuen Bedingungen erneuert werden sollte, kostenlos für einige Jahre verlängern.

Abb. 163. Vase von Chely mit Blaumalerei. Braunschweig, Städtisches Museum.

1757 scheint das Unternehmen eingegangen zu sein, denn damals suchte Christoph Rudolph Chely und seine Frau um Aufnahme als Bossierer in der älteren Braunschweiger Fabrik nach. Dort setzte er seine Tätigkeit als Plastiker fort und fertigte nach seiner probeweisen Aufnahme verschiedene „Figuren", wie Gärtner und Gärtnerin, Bettler und Bettlerin, Wiegen, Pagoden, Fruchtkörbe, Messerschalen, Melonen, nen, Spargelbunde, Husaren, Perser, Weintrauben, Brustbilder, Butterdosen, Tauben auf dem Nest, Teller, Terrinen, Schüsseln und Salatieren. Auch verstand er eine weiße Glasur nach Straßburger Art herzustellen.

Die Marke der Chelyschen Fabrik besteht aus zwei

gegenständig verschlungenen C in Schwarz, Mangan, seltener in Blau oder Grün, bei denen gewöhnlich noch ein Buchstabe und eine Nummer steht. Die Gleichheit der Marke mit der gerade so, aber stets sehr groß geschriebenen Marke der Ludwigsburger Fabrik, bei der ebenfalls die Malerzeichen und Nummern nicht fehlen, ferner die Ähnlichkeit mit der Marke der Fayence- und Porzellanfabrik Niederwiller in Lothringen ist schuld daran, daß sich die Erzeugnisse der Chelyschen Fabrik lange Zeit unter den Werken dieser beiden Fabriken versteckten, obwohl allein schon aus stilistischen Gründen eine Trennung nicht schwierig ist. Denn Ludwigsburg hat erst 1763 mit der Herstellung von Fayencen begonnen und die Niederwiller Fabrik hat erst seit 1770 die doppelte C-Marke geführt. Auch die technischen Unterschiede sind so groß, daß sich die Arbeiten der Chelyschen Fabrik ohne weiteres aus dem Werk der beiden genannten Fabriken herausschälen lassen. Der Scher-

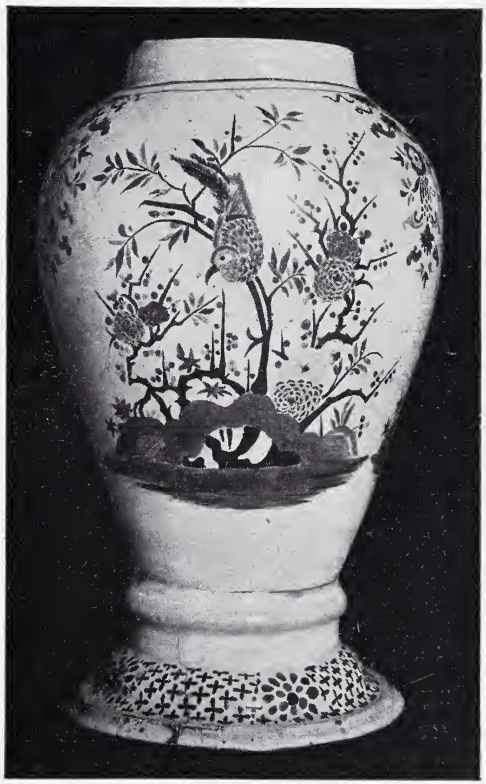


Abb. 164. Bunt bemalte Braunschweiger Vase von Chely. Hannover, Kestnermuseum.

ben hat einen blechernen Klang und einen stark irdenen Charakter; die Glasur ist weniger dicht, mit kleinen Rissen durchsetzt, die Farben sind dick aufgetragen und besitzen zahlreiche blasige Stellen, die ganze Beschaffenheit der Ware ist von den technisch viel höher stehenden Fayencen Ludwigsburgs und Niedervillers grundverschieden. Die Dekoration hält an dem Laub- und Bandelwerk der zwanziger und dreißiger Jahre fest und ist mit den Fayencen der älteren Braunschweiger Fabrik auf das engste verwandt.

Abb. 165. Terrine von Chely mit Blaumalerei.
Braunschweig, Städtisches Museum.

Das Glanzstück der Fabrik ist ein großes Faß von 72 cm Länge, im Berliner Kunstgewerbemuseum, dessen kobaltblaue Reifen in leichtem Relief aufgetragen sind. Auf dem Mittelband sind zwischen derbem Laub- und Bandelwerk und gegitterten Feldern zwei fast nackte weibliche Figuren allegorischen Charakters in Landschaften dargestellt, die Randbänder schmücken Bordüren in Laub- und Bandelwerk. Die beiden Böden sind gleichfalls bemalt. Auf dem einen sieht man Herkules und Omphale, auf dem anderen eine lange Inschrift, die sich auf die Herzogin

Christine Louise, die Gemahlin Herzog Ludwig Rudolphs, bezieht. Hier findet sich auch die Marke und die Jahreszahl 1747. Mehrere Vasen befinden sich in den drei Braunschweiger Museen, im Kestnermuseum zu Hannover (Abb. 163/164) und in der Sammlung Riesebieter in Oldenburg. In ihrer Form lehnen sie sich an ostasiatische Vorbilder an, die Bemalung aber zeigt ausgesprochenes Laub- und Bandelwerk, Gitterfriese und große Reserven mit Landschaften. Die Blaumalerei ist fast stets mit großer Sorgfalt und mit viel Geschmack ausgeführt; bei der Verwendung bunter Scharffeuerfarben, unter denen ein schwärzliches Mangan eine große Rolle spielt, macht sich dagegen häufig eine große Unsicherheit der Zeichnung bemerkbar. Das Eisenrot, das vereinzelt in Anwendung kam, ist meist trokken; Grün, Gelb und Blau finden sich in verschiedenen Abstufungen vor. Die Glasur ist bei manchen Stücken grünlichblau, namentlich die Teller der Tier- und Fruchtschalen sind mit Vorliebe damit überzogen. Gebrauchsgeschirre haben sich augenscheinlich nicht sehr viel erhalten.

Abb. 166. Statuette von Chely. Braunschweig, Landesmuseum.

Außer zwei Terrinen in Form ovaler geradewandiger Wannen mit Muldendeckeln und ohrenförmigen oder knopfartigen Griffen (Abb. 165), einem Enghalskrug mit Blumenmalereien in den Braunschweiger Museen, befindet sich verschiedenes Geschirr in Privatsammlungen. Von den Butterdosen besitzt das Landesmuseum in Braunschweig eine Kaninchendose und die Sammlung Riesebieter „die Taube auf dem Nest" und eine Ente.

Die Figuren, von denen sich die paarweise zusammengehörigen eines Hausierers und einer Hausiererin, ein Neger und eine Negerin in der gleichen Sammlung befinden, ein Handwerker im Landesmuseum in Braunschweig (Abb. 166) und eine Marketenderin im Leipziger Kunstgewerbemuseum stehen, sind ganz im Charakter von Porzellanfiguren modelliert, wenn auch dem Material entsprechend viel derber gehalten und in lebhaften und zum Teil kräftigen Farben bemalt. Alle tragen die Marke Chelys in Manganviolett. Von den Malern, die in der Zeit von 1745 bis 1756 sich in Braunschweiger Kirchenbüchern nachweisen lassen, ist nur Sebastian Heinrich Kirch mit Sicherheit als Maler in der Chelyschen Fabrik in der Zeit von 1746 bis nach 1750 tätig gewesen. Möglicherweise haben auch Adolf Meinburg und Wilhelm Heuer dort gearbeitet.

Die Fayencefabrik zu Osnabrück

Literatur:

O. Riesebieter, Die Fayencefabrik zu Osnabrück. Cicerone IV, 1912, Heft 19, ill.

Marken: Grässe-Zimmermann, S. 133, Osnabrück Nr. 1—3.

Die Fabrik wurde vermutlich 1727 von dem Bischof Ernst August II. von Osnabrück ins Leben gerufen. Meister und Direktor war Johann Helferich Auer aus Hanau[1]),

[1]) Zeh, Hanauer Fayencen, Marburg 1913. S. 29.

Abb. 167. Osnabrücker Wasserbehälter mit Blaumalerei. Oldenburg, Sammlung Riesebieter.

der auch eine Reihe von Arbeitern aus Hanau mit nach Osnabrück genommen hatte.

Ihr Gründer starb schon 1728, ebenso ereilte Auer 1731 der Tod; seine Witwe kehrte am 19. Oktober 1731 nach Hanau zurück. Die Fabrik scheint mit dem Tode der beiden Männer ihr Ende gefunden zu haben. Weitere archivalische Notizen sind bis jetzt nicht gefunden worden, auch die Kirchenbücher Osnabrücks versagen vollständig[1]). Dagegen haben sich, wie Riesebieter ausgeführt hat, in der nordwestdeutschen Ecke, vornehmlich im südlichen Hannover, Oldenburg und den angrenzenden Gebieten, aber auch nur dort, Fayencen mit Blaumalerei erhalten, die zumeist in mehr oder weniger großen Garten- und Blumenvasen, Wasserbecken u. dgl. bestehen. Der Scherben ist rötlich, die Glasur ähnelt mehr Delfter Waren. Die meisten dieser Blumenvasen ruhen auf einem Fuß und haben am Leib Griffe in Maskenform. Ihre Bemalung schwankt zwischen Sorgfalt und flüchtiger Derbheit. Das hervorragendste Stück ist ein großer, 50 cm hoher Wasserbehälter mit Maskarons, Kuppeldeckel und Pfeifen am eingezogenen Unterteil des Leibes. Er ist mit schön gezeichneten Behangmustern, die Ornamente ausgespart auf blauem Grund, Rankenwerk und ostasiatischen Blumen bemalt und mit einem derb gemalten vierspeichigen Rad, das dem Wappen Osnabrücks entnommen ist, sowie der Nummer 20 bezeichnet (Abb. 167). Der Wasserbehälter ist seiner Gestalt nach eine, wenn auch etwas plump geratene Nachbildung eines Rouen-Wandbrunnens, wie ihn das Museum in Sèvres in einem prächtigen Stück mit reichem Behang-

---

[1]) In „Topographische Bemerkungen über die Feldmark der Stadt Osnabrück und die Entwickelung der Laischaftsverfassung. 1858“ kommt die Fabrik an zwei Stellen vor. Außerdem ist sie in mehreren lokalhistorischen Arbeiten des 19. Jahrhunderts, überall ohne Quellenangabe, erwähnt.

muster in Blaumalerei besitzt. Zwei ähnlich bemalte 86 cm hohe Gartenvasen, die Riesebieter der Fabrik gleichfalls zuschreibt, sind mit A. I. bezeichnet. Eine größere Reihe von Gartenvasen ist zwischen Laubsegmenten mit recht

Abb. 168. Osnabrücker Gartenvase mit Blaumalerei. Linden, Privatbesitz.

flüchtigen Landschaften, an den Gliederungen mit Bogenmustern, Fächerblättern, Zickzackstreifen oder derben Farren bemalt, verschiedene sind ebenfalls mit dem Rade gezeichnet (Abb. 168).

Abb. 169. Mündener Fayencen und ovale Platte A Magdeburg. Hamburg, Museum für Kunst und Gewerbe.

Die Fayencefabrik zu Hannöverisch-Münden[1)]

Literatur:

Justus Brinckmann, Beiträge zur Geschichte der Keramik, II. Mündener Fayencen. Kunstgewerbeblatt I, 1885, S. 92.

J. Focke, Zur Geschichte der Mündener Fayencefabrik. Kunstgewerbeblatt V, 1889, S. 180—182.

C. A. v. Drach, Einiges über Münden. Beiträge etc. XI. Kunstgewerbeblatt V, 1889, S. 71 ff.

Brinckmann, Beschreibung der Europäischen Fayencen, 1894, S. 96.

O. Riesebieter, Aus deutschen Fayencefabriken. Cicerone, 1919, S. 407.

Marken: Grässe-Zimmermann, S. 125, Münden 1—9.

[1)] Die in manchen Auktionskatalogen auch heute noch spukende Fayencefabrik zu Minden hat niemals bestanden.

Im Jahre 1732 legte der Mündener Landdrost Carl Friedrich v. Hanstein auf dem bei Münden gelegenen Steinberge eine Töpferei und Pfeifenfabrik an, in der vermutlich schon vor 1737 auch Fayencen hergestellt wurden. Für diese Fayencefabrik erhielt er am 20. Juni 1755 ein ausschließliches Privileg für Münden und dessen Umgegend gegen eine jährliche Gebühr von zwölf Talern; 1757 wurde die Fabrik in die Nähe der Stadt verlegt. Nach dem Tode ihres Gründers führte sie dessen Sohn, der Oberhauptmann Johann Carl Friedrich v. Hanstein weiter. Seit 1793 begann er auch Steingut zu fabrizieren. Nach dem Tode Johann Carls ging das Unternehmen an dessen Sohn Ernst Carl Friedrich Georg v. Hanstein über, der es 1806 an den pensionierten Hauptmann Falckmann um 32 000 Taler verkaufte. Als dieser die Kaufsumme nicht aufzubringen vermochte, trat der in London ansässige Kaufmann Johann Baptist Hack für ihn als Käufer auf, jedoch ohne die Fabrik zu übernehmen. Vermutlich 1813 ging sie nach Hacks Konkurs an den Gatten seiner Schwester, den Kaufmann Gladbach in Frankfurt a. M. über, der sie an den Kaufmann Georg Ernst Wüstenfeld verpachtete. In dessen Hand blieb die Fabrik bis 1824. Am 13. Januar 1827 mußte sie von den Hansteinschen Erben zur Rettung ihrer Ansprüche gegen Hack zurückgekauft werden. Von ihnen erhielt sie Wüstenfeld erst pachtweise, dann käuflich überlassen, der sie bis zum 1. Januar 1854 fortführte. Die durch den Anschluß Hannovers an den deutschen Zollverein veränderten Konkurrenzbedingungen veranlaßten damals die Aufhebung der Fabrik.

Ihre größte Blüte fällt schon in die Zeit ihres Begründers, doch scheint nach zeitgenössischen Angaben während der Kontinentalsperre sich der Absatz, namentlich des Steingutes, noch einmal kurze Zeit gehoben zu haben, ohne aber den Konkurs des Hack aufhalten zu können.

Die Erzeugnisse sind gewöhnlich in Mangan mit den drei Halbmonden des Hansteinschen Wappens gezeichnet, denen manchmal Buchstaben zugestellt worden sind (V, $\mathcal{E}$, S, B.); öfters kommt auch ein M in Mangan oder Grün vor. In den dreißiger Jahren war der Nürnberger Fayencemaler Johann Mathias Tauber auf seiner Wanderschaft nach Münden gekommen und hat in der Fabrik gearbeitet. Die Feststellung der Maler-, Bossierer- und Arbeiternamen ist bisher noch nicht vorgenommen worden. Äußerst selten finden sich ausgeschriebene Malernamen. So besitzt das Berliner Kunstgewerbemuseum eine kleine fast quadratische Schüssel mit dem Allianzwappen von Hanstein-Linsingen (Joh. Carl Friedrich v. H. vermählt mit Wilhelmine Lucie v. L.), die am Boden die folgende Aufschrift trägt:

C C
C
Georg Christoph
Schäfer
Münden 10 ten Juni
1789

Im Berliner Kunsthandel befand sich 1917 eine runde Platte in Blaumalerei mit der Darstellung einer Tischgesellschaft, die rückwärts mit den drei Halbmonden und „Zimmermann 1777" bezeichnet war.

Ein Preisverzeichnis des Jahres 1786 führt hauptsächlich Gegenstände des täglichen Gebrauchs, Teller, Tassen, Schüsseln, Terrinen (Abb. 170), Milchzuber, Tee- und Kaffeegeschirre, Punschnäpfe, außerdem Tischblätter und Fliesen auf; als besondere Stücke sind genannt Butterdosen in Form von Weintrauben, Artischoken und Melonen, Enten und Feldhühner, Blumenkrüge mit Henkeln, Barbierbecken, Bidets, Gartentöpfe und Tuschnäpfchen. Bierkrüge, die dänische Devisen trugen, waren für den Export nach

Dänemark bestimmt, wie denn der Norden das fast ausschließliche Absatzgebiet der Fabrik bildete, wo sich eine Reihe von Niederlagen befanden.

Die mit Netzwerk überzogenen Vasen und Punschkummen (Abb. 169), die den Ruhm der Fabrik bilden und an die man gewöhnlich denkt, wenn von Mündener Fayencen die Rede ist, — sie wurden von Magdeburg, Zerbst, Rheins-

Abb. 170. Mündener Rokokoterrine, 45 cm breit. Hannover, Kestnermuseum.

berg und Proskau zwar nachgeahmt, aber fast nirgends in gleicher Vollkommenheit hergestellt —, sind wohl ausschließlich unter der Leitung des Gründers entstanden. Dieses Netzwerk, das auch den Rand vieler Teller und Schüsseln umzieht und an den Kreuzungspunkten mit kleinen Blümchen besetzt ist, umgibt frei und leicht gearbeitet, nur an den Standflächen, den Henkeln und am Rande mit dem Gefäß verbunden, den glatten Körper der Vasen und Kummen. Bisweilen ist es durch bemalte Kartuschen

in Rokailleformen unterbrochen. Die stattlichsten Stücke der Fabrik sind Weinfäßchen, die von Delphinen getragen, mit reliefiertem Weinlaub und Trauben behängt sind und von einem Bacchusknaben geritten werden. Während hier ein bekanntes Rouenmodell Pate gestanden hat, sind die etwa 30 cm hohen Figuren der vier Jahreszeiten nach Fuldaer Modellen kopiert. Auch sonst hat sich die Fabrik mit plastischen Arbeiten beschäftigt, die auf einen recht tüchtigen Bossierer schließen lassen. Als Beispiel sei die Copie der bekannten antiken Marmorfigur des „Tanzenden Faun" hier wiedergegeben (Abb. 171). Auf holländische Vorbilder geht die Figur des „Leuchterträgers" zurück (Abb. 172). Auch Vasen mit aufgelegten Blumengruppen sind vielfach hergestellt worden (Abb. 173).

Abb. 171. Mündener Statuette, 34,5 cm hoch. Hannover, Kestnermuseum.

In der Malerei ist der ältere Hanstein seine eigenen Wege gegangen. So hat er auf die Verwendung des schönen Kobaltblaus als Hauptfarbe vollständig verzichtet, da-

Abb. 172. Mündener Leuchterträger, 30,5 cm hoch. Hannover, Kestnermuseum.

für aber durch die Zusammenstellung von Manganviolett mit einem matten Grün, neben dem Gelb und Blau nur bei den Netzblümchen erscheint, eine äußerst feine kolo-

ristische Wirkung erzielt. Diese „müde" Farbenstimmung ist für die Mündener Fabrik im allgemeinen zwar ungemein charakteristisch, jedoch für die Zuteilung unbezeichneter Stücke nicht ausschlaggebend, da sie von der Magdeburger Fabrik nachgeahmt worden ist. Der malerische Formschatz beschränkt sich im wesentlichen auf deutsche Blumen, jedoch hat man sich auch mit Landschafts- und Figurenmalerei abgegeben, ohne aber die künstlerische Höhe der Blumenmalerei zu erreichen. Wie aus dem vorhin erwähnten Teller hervorgeht, ist die Blaumalerei erst später, wahrscheinlich von Johann Carl Friedrich v. Hanstein, aufgenommen werden.

Abb. 173. Mündener Deckelvase mit bemaltem aufgelegtem Blumenstrauß, 50 cm hoch. Hannover, Kestnermuseum.

Das Steingut lehnt sich, wie fast überall, in seinen Formen an die englischen Vorbilder an und wurde bedruckt oder bunt bemalt in den Handel gebracht.

1803 versuchte der ehemalige Werkmeister der Mündener Fabrik, Peter David Bilcke, in den an der Hannöverischen Grenze auf hessischem Gebiete gelegenen Dorfe Blickershausen eine Steingutfabrik zu errichten. Da er die erbetenen Vorschüsse nicht erhielt, ist es fraglich, ob die Fabrik überhaupt in Betrieb kam.

Die Fayencefabrik zu Wrisbergholzen

Literatur:

Focke, Zur Geschichte der Mündener Fayencefabrik. Kunstgewerbeblatt 1889.

O. Riesebieter-Oldenburg, Die Fayencefabrik zu Wrisbergholzen. Cicerone III, 1911, Heft 7, ill.

Derselbe, Aus deutschen Fayencefabriken. Cicerone XI, 1919, Seite 406 ff., ill.

Marken: Grässe-Zimmermann, S. 137, Wrisbergholzen Nr. 1—4.

Im Jahre 1735 faßte der Staatsminister und Präsident Freiherr v. Wrisberg in Celle den Entschluß, eine Tabakspfeifenfabrik anlegen zu lassen, nachdem im benachbarten Münden und Hildesheim solche Unternehmungen mit gutem Erfolg betrieben wurden. Versuche mit Duinger Ton brachten so gute Ergebnisse, daß man gleich anfangs an die Aufnahme der „Porzellainfabrikation“ ging. Der Bau der Fabrik zog sich bis 1737 hin, aber am 18. Juli 1737 war der erste Brand vollzogen und fiel nicht ungünstig aus. Fachmännischer Leiter war damals der Faktor Vielstich. Die Kirchenbücher nennen 1756 einen Werkmeister H. N. Kornbusch, 1802 Johann Ludwig Wohlmeier und seit 1826 H. W. C. Huck.

Von etwa 1816—1826 hat der bekannte Louis Viktor Gerverot die Fabrik geleitet, die erst 1834 ihr Ende nahm. In den letzten Jahren hatte man auch hier, der Not gehorchend, die Herstellung von englischem Steingut aufgenommen. Aus den Kirchenbüchern konnte Riesebieter

die Namen einer Anzahl von Arbeitern zusammenstellen, von denen für uns nur die Maler Interesse bieten. Es finden sich: 1738 Johann Heinrich Schröder, H. Pickert und Nicolaus Müller, gest. 2. Mai; 1739 Thielo Ziegenbein, gest. 13. Januar 1765, der zwischen 1745 und 1756 auch in Braunschweig tätig war; 1746 Johann Christoph Haase, gest. 18. Oktober 1749; 1748 Ulrich v. Dassel; 1750 Hinrich Ernst Grote, gest. 7. Mai; 1760 Johann Ernst Bethel, gest. 18. Januar 1783; 1760 Johann Ludwig Wohlmann; 1781 Hinrich Ernst Bethel; 1800 Brand aus Braunschweig, gest. 4. Mai 1820 bis 1834 Friedrich Voshage; 1823 Christian Friedrich Bethel. Angeblich soll auch Cyriacus Löwer eine Zeitlang in der Fabrik gearbeitet haben.

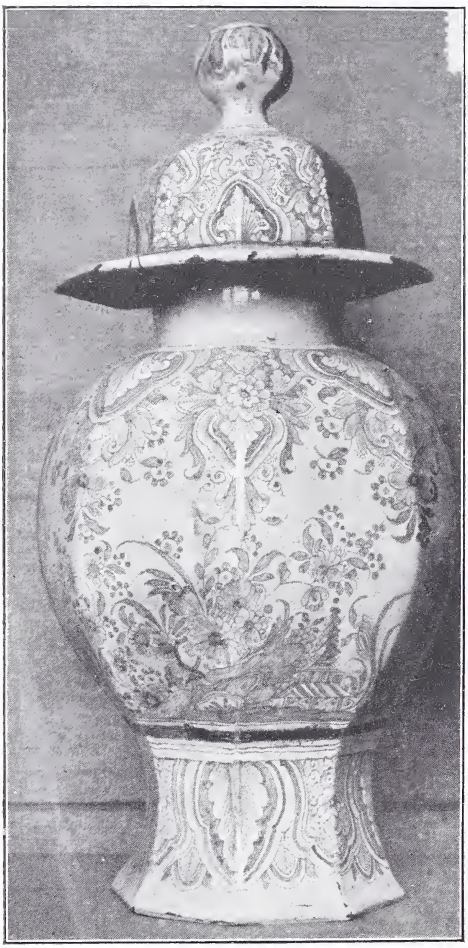


Abb. 174. Wrisbergholzener Deckelvase nach holländischem Vorbild, 46 cm hoch. Hannover, Kestnermuseum.

Die Erzeugnisse sind, wie es scheint, von Anfang an mit der Marke W und R in Ligatur bezeichnet worden, neben der fast immer eine Malersignatur und eine Nummer

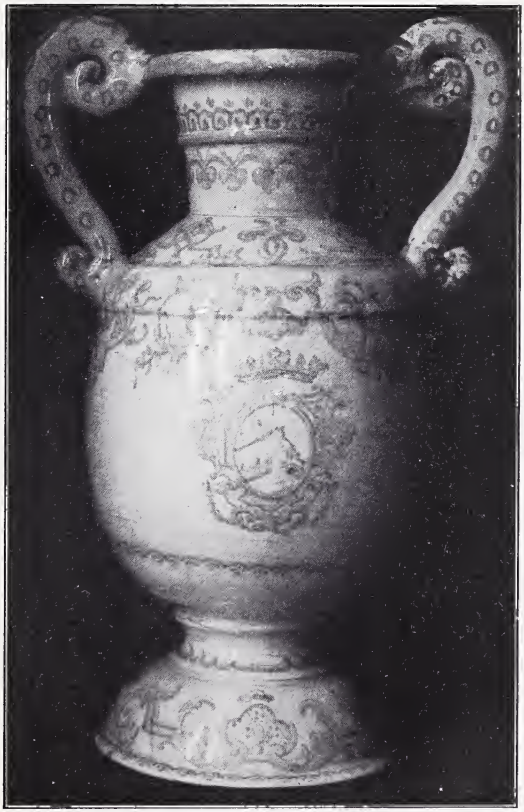


Abb. 175. Wrisbergholzener Blumenvase, 43,5 cm hoch. Hannover, Kestnermuseum.

steht. Obwohl die Fabrik fast 99 Jahre bestanden hat, ist der Umfang der erhaltenen Waren nicht besonders groß. Die meisten der bekannten Wrisbergholzener Erzeugnisse bewahren die Museen in Hannover. Außer des Kobaltblaus sind sehr bald die gewöhnlichen Scharffeuerfarben

Mangan und Gelb, dem sich hier und da ein grünliches Blau zugesellt, verwendet worden. Der Dreiklang der erstgenannten Farben, die öfters blaß aufgetragen sind, ist für die Fabrik ungemein charakteristisch, deren Formenschatz von Anfang an unter dem Einfluß von Braunschweig steht. Die gleichen, mit Blumen und Blattwerk besteckten Behangmuster, das Gitterwerk mit Reserven

Abb. 176. Wrisbergholzener Vasenträger und Blumentopfhülle 17,5 und 12,4 cm hoch. Hannover, Kestnermuseum.

und allerlei schmale Bordüren bilden den immer wiederkehrenden Schmuck der Hohl- und Flachgeschirre, deren Formen sich in den üblichen Bahnen bewegen (Abb. 177). Neben einigen stattlichen Vasen (Abb. 174), von denen zwei an Dorotheentaler Muster anklingen (Abb. 175), mögen schalentragende Löwenfiguren als Besonderheit hervorgehoben sein (Abb. 176). Mit zu den besten Leistungen der Fabrik gehört die angeblich 1752 ausgeführte Fliesenausstattung eines größeren Zimmers im Schlosse

zu Wrisbergholzen. Die einzelnen Fliesen von stattlicher Abmessung sind wie Ofenkacheln mit Rückenrahmen versehen. Laubrankenfriese mit Fruchtkörben, Landschaften mit Figuren und vielpassig geschweifte ornamentale Rahmen, in denen allerlei illustrierte Sprüchwörter, meist mit französischen, lateinischen und italienischen Unterschrif-

Abb. 177. Wrisbergholzener Kanne mit schmaler Bordürenmalerei, 19 cm hoch. Hannover, Kestnermuseum.

ten dargestellt sind, bilden in dekorativer, flächenmäßiger Ausführung den Schmuck. In der Spätzeit wurden für die ländliche Bevölkerung Spruchteller gefertigt, deren ornamentaler Schmuck sich an ältere Motive anlehnt. Auch die Plastik wurde, und zwar nicht mit Ungeschick, gepflegt. Eine ganz bedeutende Leistung sogar ist die bunt bemalte Genregruppe des Kestnermuseums in Hannover (Abb. 178).

Die Register der letzten Brände zählen Krüge, Terrinen in Fayence und Steingut, Kaffee- und Teegeschirre, allerlei

Abb. 178. Wrisbergholzener Fayencegruppe bunt bemalt. Hannover, Kestnermuseum.

Tassen, Teller, Waschgeschirre mit Zubehör, unglasierte rohe Blumentöpfe und andere im täglichen Haushalt benötigte Geschirre auf.

Die Fayencefabrik zu Fulda

Literatur:

Heinrich Stegmann, Die Fürstlich Braunschweigische Porzellanfabrik zu Fürstenberg. Braunschweig 1893. Seite 161 ff.

W. Stieda, Fayence- und Porzellanfabriken des 18. Jahrhunderts im Hessen-Nassauischen Gebiete. Annalen für Nassauische Altertumskunde und Geschichtsforschung. Wiesbaden, 34. B., 1904, Seite 111—178.

Justus Brinckmann, Beschreibung etc. Hamburg 1894. S. 93.

Marken: Grässe-Zimmermann, S. 124. Fulda Nr. 1—7.[1])

Adam Friedrich v. Löwenfinck war von Bayreuth aus im Jahre 1741 nach Fulda gekommen, wo er den Fürstabt Amandus v. Buseck für seine Kunst zu interessieren wußte, der ihn als Hof-Emailmaler mit 400 fl. anstellte und mit der Errichtung einer „Porzellanfabrik" betraute. Mit ihm kam sein Bruder Karl Heinrich, der als Hofschmelzmaler nur 200 fl. Gehalt bekam. Als Brenner beschäftigte Löwenfinck den Heinrich Eberhard und als „Porzellanmaler" Christian Rupprecht. 1742 findet sich ein „Porzellanmaler" Ripp, vielleicht ein Sohn des bekannten Fabrikengründers Kaspar Ripp. Adam Friedrich v. Löwenfinck ging nach vierjähriger Tätigkeit in Fulda nach Mainz und kam im Frühjahr 1746 nach Höchst, wo er, wie wir gesehen haben, eine führende Rolle bei der Gründung der dortigen Fabrik gespielt hat. Sein Bruder Karl Heinrich scheint schon vor ihm Fulda verlassen zu haben. Der Einfluß Adam Friedrichs auf seine Umgebung muß nicht gering gewesen sein, denn er verstand es, die tüchtigsten Kräfte von Fulda nach dem neuen Felde seiner Tätigkeit, Höchst, zu locken. So gingen Friedrich Heß, dessen Sohn Ignaz, der Buntmaler Bechel, der Blau-

[1]) Hanns H. Josten behandelt in einer demnächst erscheinenden größeren Arbeit die Fulder Fayencen im Zusammenhang mit einer Geschichte der Fulder Porzellanfabrik.

maler Georg Adam Keib und der Dreher Jeremias Pitsch 1748 nach Höchst. Vermutlich ist nur Georg Friedrich Heß 1750 wieder nach Fulda zurückgekehrt.

Abb. 179. Fuldaer Vase, bemalt von Adam Friedrich von Löwenfinck mit Marke. Hamburg, Museum für Kunst und Gewerbe.

1751 arbeitet der Blaumaler Johann Andreas Kuntze in Fulda, der ebenfalls 1755 nach Höchst übersiedelte. Adam Friedrich v. Löwenfinck ist während seiner Tätigkeit in Höchst bis Februar 1749 noch öfters und auf längere Zeit nach Fulda zurückgekehrt und scheint sich dort in der Fabrik beschäftigt zu haben. 1748 kam ein Bossierer Buchwald von Höchst nach Fulda, wahrscheinlich derselbe, der über Rörstrand (1757) und Marieberg (1758) nacheinander in Crisebie-Eckernförde, Kiel und Stockelsdorff erschien und überall eine bedeutende Rolle als leitender Künstler spielte.

Die Fuldaer Fabrik wurde bald nach Beginn des siebenjährigen Krieges 1758 aufgehoben. Ihren Höhepunkt er-

reichte sie unter Adam Friedrich v. Löwenfinck, der bei allen Fehlern und schlechten Eigenschaften, die er besaß, oder die ihm von seinen Zeitgenossen zugeschrieben wurden, doch ein ausgezeichneter Emailmaler von feinstem künstlerischem Geschmack gewesen ist, dessen Können zweifellos über dem der meisten anderen Arkanisten steht. In Fulda, wo er allem Anschein nach in den ersten Jahren unbehindert seine Kunst entfalten konnte, hat er jene mit Gold und Muffelfarben prächtig bemalten Gefäße ausgeführt, die alles bisher auf diesem Gebiete der Fayencemalerei Geschaffene übertreffen. Keine andere deutsche Fabrik jener Zeit beherrschte die Behandlung des Goldes in so vollkommener Weise und keine verfügte über einen derartigen Farbenreichtum wie Fulda zur Zeit Adam Friedrichs und seines Bruders Karl Heinrich. Die Vorbilder entnahmen sie chinesischen Porzellanen, sie wußten jedoch Rokokomotive geschickt mit den ostasiatischen Mustern zu verschmelzen, so daß von direkten Nachahmungen keine

Abb. 180. Fuldaer Altarleuchter, Copiertintenblau und Mangan bemalt. Fulda, Städtisches Museum.

Rede sein kann. Das M. K. G. Hamburg besitzt eine Kürbisflaschenvase (Abb. 179), die am oberen Rand und unter der Einschnürung einen Behang mit roten, grün beblätterten chinesischen Blumen auf schwarzem Grunde zeigt.

Abb. 181. Fuldaer Blumentopfhülle von 1748.
Fulda, Städtisches Museum.

Schriftrollen und Kürbisflaschen hängen an den Zacken des Behanges. Am Fuße zieht sich vielfarbiges Muschelwerk hin, aus dem bunte chinesische Blumen herauswachsen. Die übrigen Flächen überziehen schwarze Zweige mit blauen, gelben und schwarzen, golden gehöhten chine-

sischen Blumen. Am Boden befinden sich als Marke das Wappen von Fulda und die Buchstaben F. v. L.

Ein zusammengehöriger Satz von drei unbezeichneten Vasen, bestehend aus einer birnförmigen Deckelvase und zwei Flaschenkürbisvasen, steht im Hessischen Landes-

Abb. 182. Fuldaer Platte in Kopiertintenblau und Mangan bemalt, 31 cm D. Würzburg, Fränkisches Luitpoldmuseum.

museum zu Kassel. Der Leib der Vasen ist in chinesischer Art mit einem dichten, bunten, oben und unten mit Bordüren abgeschlossenen Blumenmuster überzogen, in dem Aussparungen sitzen, die mit Vögeln und Schmetterlingen ausgefüllt sind. Außer diesen kostbaren Arbeiten, die wohl ausschließlich für den fürstäbtlichen Hof und als fürst-

äbtliche Geschenke hergestellt wurden, hat die Fabrik auch die üblichen Gebrauchswaren für die Tafel, wie Tee- und Kaffeegeschirre, Maßkrüge, Enghalskrüge, Birnkrüge, zahlreiche Teebüchsen, Henkeltöpfe, Terrinen mit Früchteknäufen zwischen aufgelegtem Astwerk, große Kabaretts, die aus vielen Teilen zusammengesetzt waren, u. dgl. m. hergestellt. Als Marke für diese Stücke finden sich die meist in Mangan aufgemalten Buchstaben F. D. in Verbindung mit den Anfangsbuchstaben von Malernamen. Zwei

Abb. 183. Fuldaer Teller, links bunt bemalt, rechts blaumanganfarbig. Fulda, Städtisches Museum.

hohe Leuchter von 1746 (Abb. 180) und zwei Blumentöpfe von 1748 (Abb. 181), alle vier mit dem Wappen des Fürstabts Amandus, bemalt in einem nur Fulda eigenen Kopiertintenblau mit Manganumrissen, besitzt das städtische Museum in Fulda. Dort befinden sich auch die Restbestände des Manufakturlagers an unglasierten Arbeiten (Abb. 1) aus durchweg dunkelrotgelbem Ton, Vasen von allerlei Formen, Terrinen mit aufgelegten Blumen und Blattranken, allerlei Geschirre und Deckel von üppigen Rokailleformen. Sie wurden 1763 von der Hof- und Rentkammer über-

nommen, als man die Fabrikgebäude für Kasernenzwecke einrichtete und sind merkwürdigerweise erhalten geblieben. Sehr beliebt war für Flachgeschirre ein ostasiatisches Blumenmuster mit Vögeln oder Schmetterlingen, mit dem der Rand und der Spiegel dekoriert wurde, in kopiertintenfarbigem Blau und Mangan für die Umrisse, seltener in bunten Farben (Abb. 182, 183). Auch Behangmuster und Bordüren im Rouenstil spielten eine große Rolle (Abb. 183). Auf die Bemalung der Geschirre und der Trinkgefäße für den gewöhnlichen Gebrauch ist wenig Sorgfalt verwendet worden; derb gezeichnete Architekturen zwischen Lindenbäumen und kugelartigen Bäumen an dünnen Stämmen unter Wolkenzügen, in den bekannten Scharffeuerfarben oder in Mangan allein, ostasiatische Blumen und Figuren bilden den gewöhnlichen Schmuck. Auch die beliebten Spruchteller sind in Fulda hergestellt worden.

Abb. 184. Fuldaer Statuette des Winters, bunt bemalt, 25,5 cm hoch. Würzburg, Fränkisches Luitpoldmuseum.

Dagegen stehen die plastischen Arbeiten wieder auf einer Stufe hoher Vollkommenheit. Hervorgehoben seien die 25—30 cm hohen Sitzfiguren der vier Jahreszeiten, von denen sich Stücke in den Museen in Kassel und Würzburg befinden, in letzterem außer den unbemalten Statuetten des „Sommers“ und des „Herbstes“ die Figur des „Winters“ in sorgfältiger Bemalung mit Muffelfarben (Abb. 184).

3. Die Fayencefabriken in und um Thüringen

An der Lösung der Aufgabe, jene wegen ihres Fundortes und der eigenartigen Palette seit langen unter dem Sammelbegriff „Thüringer Fayencen" zusammengefaßten Erzeugnisse nach einzelnen Fabrikationssorten zu scheiden, wird seit etwa zehn Jahren ernsthaft gearbeitet. Urkundliches Material ist schon vorher gesammelt worden.

Mit wenigen Ausnahmen sind die Thüringer Fayencefabriken höfische Gründungen. Zwei davon, Dorotheenthal und Rudolstadt, sind von Braunschweiger Malern errichtet worden. In Zerbst spielte der bekannte Johann Caspar Ripp eine Rolle bei der Gründung. Trotzdem lassen sich weder hier noch dort zu Anfang schwerwiegende Einflüsse der Mutterfabriken feststellen. Vor allem muß die gleich zu Beginn vorhandene technische Güte des Materials, insbesondere die Schönheit der Glasur hervorgehoben werden. Die Blaumalerei von einer Frische, wie sie in den süddeutschen Fabriken niemals erreicht worden ist und von einer Leuchtkraft, die oft an eine unangenehme Härte grenzt, wird sehr bald noch übertroffen von einer ausgezeichneten Scharffeuerpalette, bei der außer dem Blau ein leuchtendes Gelb in allerlei Tönen, ein scharfes, nie in Flächen, sondern meistens in strahligen Bündeln aufgetragenes Eisenrot, das oft die Malerei beherrschend auftritt, und ein etwas stumpfes Grün einen ungemein charakteristischen Zusammenklang geben, während das Mangan dabei eine mehr nebensächliche Rolle spielt; hier und da tritt letzteres als alleinige Farbe auf. Anfangs hielt man noch an dem bei der Blaumalerei hauptsächlich beliebten reichen Laub- und Bandelwerkstil fest und übersetzte ihn vereinfacht in die Scharffeuerfarben. Bald aber

bildet sich jener eigentümliche, aus Kartuschen, Gitterwerk, Felderteilungen, Behangbordüren mit strahligen eisenroten Blumen seltsam gemischte Ornamentstil aus, der in Verbindung mit einem mangangespritzten Grund bei den Krügen für die ganze Thüringer Gruppe (Abb. 185) so ungemein charakteristisch ist, ohne wesentliche Änderungen bis in

Abb. 185. „Thüringer" Maßkrüge. Dresden, Kunstgewerbemuseum.

die Spätzeit beibehalten wird und von allergrößtem Einfluß auf andere mittel- und norddeutsche Fabriken geworden ist. Nicht minder charakteristisch sind die ins Europäische übersetzten Chinoiserien, die ebenfalls zum eisernen Bestand der Thüringer Fabriken gehören und wieder in einer ganz besonderen Abwandlung zur Verwendung kommen. Viel weniger bemerkenswert sind die zwischen Palmbäumen wandelnden oder sonstwie beschäftigten Figuren, obwohl sie durch die eigenartige

„Thüringer" Farbenzusammenstellung ihre mitteldeutsche Herkunft nicht verleugnen können.

Die Farbenfreudigkeit der Scharffeuermalerei ist Gemeingut fast aller Thüringer Fabriken. Im Zusammenhang mit der stilistischen Ähnlichkeit der Bemalung erschwert sie die absolut sichere Zuteilung unbezeichneter Stücke. Selbst die Malersignaturen genügen dazu bei dem gegenseitigen Wechsel des Malerpersonals nicht immer. Insbesondere die in zahllosen Mengen erhaltenen, unbezeichneten Thüringer Maßkrüge nach ihren Fabrikationsorten sicher bestimmen zu wollen, gehört zu den fast unlösbaren Aufgaben. Der Geschmack an der farbenfreudigen Bemalung hat in Süddeutschland nie um sich gegriffen, die Versuche, durch die Nachahmung von Thüringer Mustern sich ein Absatzgebiet in Mittel- und Norddeutschland zu schaffen, dürften wenig Erfolg gehabt haben, denn die Nachahmungen sind immer recht „zahm" ausgefallen. Auch umgekehrt sind Thüringer Fayencen in früherer Zeit so gut wie nicht nach Süddeutschland gehandelt worden. Erst der Kunst- und Antiquitätenhandel des zwanzigsten Jahrhunderts hat die Thüringer Fayencen auch in Süddeutschland verbreitet. Eine Sonderstellung unter den Thüringer Fabriken hat die vermutlich von Bayreuth beeinflußte Coburger Fabrik eingenommen, über deren Schicksale, wie auch über das verschiedener anderer kleinerer Thüringer Fabriken wir noch recht mangelhaft unterrichtet sind.

Von der räumlich außerhalb des engeren Thüringer Kreises stehenden Fabrik zu Zerbst ist der Umfang ihres Arbeitsgebietes noch lange nicht genügend erforscht. Die stattlichen Vasen mit Blaumalerei und die reichen, buntfarbigen Terrinen sprechen lebhaft dafür, daß diese Fabrik noch eine hervorragende Stellung unter den mitteldeutschen Fayencefabriken einnehmen wird.

Die Fayencefabrik zu Dorotheenthal bei Arnstadt

Literatur:

W. Stieda, Deutsche Fayencefabriken des 18. Jahrhunderts. 4. Thüringen, 2. Arnstadt (Dorotheenthal), Keramische Monatshefte 1903.
Max Sauerlandt, Die Fayencemanufactur im Dorotheenthal bei Arnstadt. Cicerone II, 1910, S. 639 ff., ill.
Derselbe, Cicerone IV, 1912, S. 201 ff., ill.
Derselbe, Fabrikmarken und Malersignaturen der Thüringischen Fayencemanufacturen des 18. Jahrhunderts. S.-A. aus Thüringisch-Sächsische Zeitschrift für Geschichte und Kunst, II. Band, Heft 1.
Marken: Grässe-Zimmermann, S. 127—128. Dorotheenthal Nr. 1 bis 15.

Das Gründungsjahr dieser bedeutendsten aller Thüringer Fayencefabriken, die von der Gemahlin Anton Günthers II. von Schwarzburg, Auguste Dorothea, einer Tochter des Herzogs Anton Ullrich von Braunschweig, ins Leben gerufen wurde, steht urkundlich nicht fest. Die kunstsinnige Fürstin, die für ihren Lieblings- und späteren Witwensitz Augustenburg eifrig chinesische Porzellane sammelte, hatte die Liebhaberei für Keramik von ihrem Vater, dem Gründer der Braunschweiger Fayencefabrik, geerbt.

So lag es nahe, daß die Fürstin den Wunsch hegte, in ihrer neuen Heimat ein ähnliches Unternehmen ins Leben zu rufen und daß sie die dazu nötigen Kräfte aus der väterlichen Fabrik kommen ließ. Wie es scheint, fällt die Gründung der Fabrik zu Dorotheenthal mit dem Tode des Fürsten Anton Günther im Jahre 1716 und der Übersiedelung seiner Witwe nach der bei Dorotheenthal gelegenen Augustenburg zusammen. Die Kirchenbücher von Oberndorf, wohin Dorotheenthal eingepfarrt ist, enthalten wenigstens von diesem Jahre an allerlei Eintragungen über Maler, Fabrikanten, Arbeiter usw. aus der Fabrik. Wir begegnen bereits 1716 dem Maler Johann Theobald

Frantz als „Fabrikante", dem Meister Johann Philipp Frantz 1718 und zwei weiteren Gliedern der Familie, Johann Martin, 1717—1721 und Johann Tobias, 1724 und 1725. Da Eintragungen in Kirchenbüchern immer nur ungefähre Daten für die Anwesenheit von Personen ergeben, so dürfen wir wohl annehmen, daß der einstige erste Leiter der Braunschweiger Fabrik, Johann Philipp Frantz, um 1716 mit seiner Familie nach Dorotheenthal übersiedelte, um mit vereinten Kräften das neue Unternehmen zu fördern; mit ihnen kam auch der Dreher Wilhelm Kanja (Kannega) aus Braunschweig, der 1716 bis 1718 genannt ist.

Wie aus den Eintragungen aus den Kirchenbüchern hervorgeht, ist die Fabrik gleich anfangs verpachtet worden; 1718 wird ein Leutnant zu Erfurt, Georg Friedrich, als Porzellanpächter zu Dorotheenthal ausdrücklich bezeichnet. Später werden in langer Reihe, teils als Miteigentümer, teils als Eigentümer oder Eigentumsherrn genannt: Johann Nicolaus Wellendorf (seit 1725, gest. 6. März 1737), Johann Andreas Bergmann (seit 1726, gest. 6. März 1778), Philipp Anton Weilner (1738, ehemaliger Kammerdiener Ihrer Durchlaucht Herzogin-Witwe), Philipp Andreas Bergmann (seit 1757), Johann Christ. Bergmann (gest. 1788, seit 1741 Eigentümer der „Porzellan"-Fabrik in Rudolstadt), Sophie Hedwig Wittmer (1763 gest. 23. Januar 1783) und endlich Friedrich Christian Bergmann (seit 1766), 1791 „Eigentumsherr der beyden porcellainfabriquen allhier und zu Rudolstadt", noch 1803 Eigentumsherr zu Dorotheenthal. Er starb 1806 am 20. August als „ehemaliger" Besitzer der Fabrik, die also vorher eingegangen war. Johann Philipp Frantz war schon 1720 von Dorotheenthal nach Rudolstadt gegangen und bei der Gründung der dortigen Fayencefabrik tätig. Mit ihm war der Faktor Daniel Christoph Fleischhauer von Dorotheenthal gekommen, der dann 1736 von Rudolstadt

nach Halle ging, wo er als „Porzellanfabrikant", wie es scheint, bis gegen 1760, tätig war.

Am 6. Mai 1720 erhielt die Dorotheenthaler Fabrik von Christian Wilhelm, dem Nachfolger Anton Günthers, ein Privileg mit verschiedenen Vorrechten. Wie Stieda angibt, ging 1724 das Fabrikgebäude samt einem zugehörigen Gasthof „Zum weißen Roß" an Bernhard Christian v. Boseck (Buseck) und zwei Einwohner von Marlishausen über. Auf den Betrieb der Fabrik scheint dieser Besitzwechsel des Anwesens aber keinen Einfluß gehabt zu haben. Um diese Zeit dürfte Johann Christian Bergmann, der 1725 zwei Vasen der Kirche von Grosenliebringen verehrte, bereits in der Fabrik eine leitende Stellung eingenommen haben.

Sauerlandt hat in seiner zweiten Arbeit im Cicerone 49 Namen veröffentlicht, die er aus dem Oberndorfer Kirchenbuch gewonnen hat, deren Träger teils Faktore und Maler oder sonstige Fabrikangehörige waren, und hat mit Recht die Namen von 13 Drehern weggelassen. Außer den schon erwähnten Gliedern der Familie Frantz seien die als Maler ausdrücklich bezeichneten hier wiedergegeben: Johann Wilhelm Dietmar, hochfürstl. Porzellanmaler in Hochfürstl. fabrique Dorotheenthal bey Augustenburg" (1716), Johann Christoph Alex (1718, gest. 17. März 1736), Joh. Samuel Schiedbach (1718—1735, auch als Dreher), Christoph Gromer (1718), August Ernst (1721—1723), Caspar Engelhorn (gest. 11. Juni 1721), Joh. Erhard Herbst (1722—1743), Hans Heinrich Wellendorf (1724), Hans Georg Wellendorf (1724—1725), Johann Michael Kreißler (Krisland) (1725 bis 1739), Wilhelm Klapproth (1733—1737), Johann Martin Meißelbach (1737—1758, gest. am 17. Mai 1758), Heinrich Christian Klapproth (1738—1745), Mathias Eichelroth (1736—1749, der 1750 in Gera eine Fayencefabrik gründete), Gottlieb Ermlitz (1736), Johann

Michael Krantz (1736—1744), Hans Christoph Carl (1739—1750), Johann Michael Raßlender (1740), Heinrich Hegelmann (1742—1743), Conrad August Rebt (1743), Friedrich Wilhelm Rex (gest. 1. Februar 1745), August Cornelius Rabe (1749—1755), Christ. Andreas Vogel (1752, gest. 6. November 1769 [Maler, Porzellanmeister und Dreher]), Heinrich Christ. Wagner (1757 bis 1772), Günther Langbein (gest. 1760 [Maler, Meister, auch Gastwirt auf dem Gasthof bei der Fabrik]), Joh. Dietmar Krämer (gest. 1764), Joh. Nicolaus Hartung (1766), August Corn. Vogel (1770), Conr. Gottfried Seyfarth (1772—1795 [Maler und Gastwirt]), Johann Friedrich Erdmann (1772, gest. 15. Juli 1777), Martin Meißelbach (1774—1776, gest. 1776), Joh. Christ. Koch (1775) und Christ. Gottfried Bergmann (1791).

Erschöpft ist damit der Malerbestand der Fabrik keineswegs, denn Kirchenbucheintragungen geben immer nur Zufallsauslesen. So fehlt J. G. Fliegel, dessen Name mit der Angabe „Arnstadt 9. May 1775" sich auf einem Birnkrug des Britischen Museums in London findet, der auf der Schauseite mit dem hl. Georg in einer Kartusche in Blaumalerei und an den Seiten mit bunten Blumen in Muffelfarbenmalerei geschmückt ist, die lebhaft an Bayreuther Vorbilder erinnern.

Eine Fabrikmarke hat die Dorotheenthaler Fabrik wohl nur eine Zeitlang geführt. Es erscheint nämlich mindestens schon seit 1719 ein aus A und B in Ligatur gebildetes Zeichen, dem stets ein Malerinitial F, D oder W beigesellt ist, das auf die Maler Frantz, Dietmar und Wellendorf zu beziehen ist. Die Marke AB als „Augustenburg" zu lesen und auf den unmittelbar bei Dorotheenthal gelegenen Witwensitz der Fabrikgründerin zu beziehen, liegt nahe. Daß es sich bei der Marke wirklich um das Zeichen für Dorotheenthal handelt, beweisen zwei Vasen vom Jahre 1719 mit der Marke AB, die seit ihrer Entstehung bis

heute die Kirche von Oberndorf nicht verlassen haben[1]). Später scheint man von der Führung einer Fabrikmarke abgekommen zu sein und sich mit den Anfangsbuchstaben von Malernamen begnügt, das meiste aber unbezeichnet gelassen zu haben.

Wie in Dorotheenthal kommen nun Malersignaturen bei den übrigen Thüringer Fayencefabriken überaus häufig vor, die aber nicht immer genügen, um die absolut sichere Zuteilung der mit ihnen versehenen Fayencen an die eine oder die andere Thüringer Fabrik zu gestatten.

Wie wir das in anderen Fabriken gefunden haben, bestand auch zu Dorotheenthal in der Frühzeit der Brauch, daß einzelne Maler sich mit ihrem vollen Namen auf Arbeiten verewigten. Mit besonderer Vorliebe scheint das Johann Christoph Alex getan zu haben; von grundlegender Bedeutung sind zwei, leider mangelhaft erhaltene, blau bemalte Henkelvasen mit Glockenfuß, welche die Aufschrift tragen „verehrt der Kirche Grosenliebringen von der Fabrique zum Dortenthal. Johan Christian Bergmann 1725“ und von Alex gemalt wurden. Sie gehören heute noch der Kirche in Großliebringen. Eine rechteckige Fayenceplatte (Tabernakeltüre) mit oben abgeschrägten Ecken, ehemals in der Sammlung Broili in Würzburg, die rückwärts die genaue Bezeichnung trägt: Johan Christoph Alex 1725 den 30. April, zeigt die Fabrik bereits im Besitz der Scharffeuerfarbenpalette; die Platte ist mit dem Salvator Mundi in Blaumalerei und einer Randbordüre in Blau, stumpfem Grün und Eisenrot geschmückt. Die ganze Pracht eines leuchtenden Kobaltblaus tritt uns auf einer, überreich mit Bandelwerk, Akanthusranken, Pflanzenwerk, Spiralbordüren am Rand und in der Kehle, und einer Blumenvase im Spiegel bemalten Schüssel des

[1]) Die Marke A B in Ligatur kommt auch bei der 1759 gegründeten Fayencefabrik in Amberg als Zeichen vor. Siehe die dort gemachten Ausführungen.

Bremer Kunstgewerbemuseums entgegen, die Alex 1726 gemalt hat (Abb. 186). Ohne Jahreszahl, nur mit dem Namen Alex ist eine große, ebenfalls blau bemalte Tischplatte von 50 : 38 cm Größe bezeichnet, deren breiter Fries von sorgfältig gemaltem Laub- und Bandelwerk eine flott

Abb. 186. Dorotheenthaler Platte mit Blaumalerei von Alex 1726. Bremen, Gewerbemuseum.

hingesetzte Jagdszene umzieht. Hier tritt das im Blau dreifach abgestufte Bandelwerk auf, das auch bei den etwa gleichzeitigen Bernburger Blaumalereien erscheint.

Ganz im Gegensatz zu den sorgfältigen Malereien steht ein Blumentopf mit Fratzengriffen des Kaiser Franz Joseph Museums in Troppau, dessen Wandung mit flüchtig gezeichneten Chinoiserien in fortlaufendem Friese von Alex

bemalt ist. Die bisher überall als Nürnberger Erzeugnis angesprochene große Platte des South Kensington-Museums zu London, die mit dem Namen Johann Deobalt Frantz 1724 bezeichnet und im Spiegel mit St. Petrus geschmückt ist, haben wir ebenfalls Dorotheenthal zuzuteilen, nachdem dieser Künstler dort bis 1725 tätig war[1]).

Von den übrigen Malern scheint nur noch einer der Wellendorf mit seinem vollen Namen gezeichnet zu haben. Er findet sich mit der Jahreszahl 1735 auf einem Teller des Arnstadter Schlosses, der mit einer ganz außerhalb der Thüringer Art stehenden Bemalung, Mangangrund mit vier symmetrisch geschweiften, gelb gesäumten, ausgesparten Reserven, gefüllt mit Landschaften und einer Puttenszene, geschmückt ist.

In größerer Anzahl haben sich in den Schlössern zu Arnstadt und Gehren, auf der Veste Coburg und in der mittleren Dornburg Fayencen mit der Marke A B erhalten. So bezeichnete Platten, Teller, Deckelvasen und kräftig profilierte, zweihenkelige Blumenvasen, Flaschenkürbisvasen und Tortenplatten sind mit überaus sorgfältig gezeichnetem Laub- und Bandelwerk in abwechselnd dünn und pastos aufgetragenem Blau, oder mit Chinoiserien in Blau, oder auch mit ostasiatischem Blumenwerk in den Scharffeuerfarben Eisenrot, Grün, Blau, Gelb bemalt. Eine prächtige Vase, in diesen Farben bemalt, besitzt das Museum für Kunst und Gewerbe in Halle a. S. (Abb. 187). Zu den schönsten Blaumalereien im Laub- und Bandelwerkstil in der Art der Alexschen Arbeiten gehört das stattliche Kühlbecken von ovaler Form mit Tierfratzen als Griffen des G. M. Nürnberg (Abb. 188),

[1]) Die in die keramische Literatur übergegangene Lesung Johann Sebalt Frantz beruht auf einer Ungenauigkeit Demmins oder Jännickes(?); die Marke nennt ganz deutlich den Vornamen Deobalt. Ein Faksimile der Marke bei William Chaffers, Marks and Monograms on European and Oriental Pottery.

dessen Marke M B in Ligatur wohl auf den Maler Johann Martin Meiselbach zu beziehen ist. Die gleiche Marke kommt öfters vor auf allerlei Geschirren, Tintenfässern, Blumenkörben, Maßkrügen, Fächerplatten, endlich auf Wandfliesen des ehemaligen Badezimmers im Arnstadter Schloß. Alle Stücke sind entweder mit Blaumalerei der mehrerwähnten Art oder mit den Scharffeuerfarben Blau, Mangan, Blaugrün und Eisenrot dekoriert. Besonders wichtig ist die Feststellung, daß auch in Dorotheenthal wie in Ansbach die Kaltmalerei mit Lackfarben während der Blütezeit allerdings in einer etwas anderen Art geübt worden ist. Zwei im Schlosse zu Arnstadt bewahrte Deckelvasen sind mit großen, ausgesparten Feldern, Chinesen und ostasiatischem Blumenwerk in Unterglasurblau bemalt und in Rot, Grün und Gold kalt überdekoriert. Die eine ist mit der charakteristischen *f* Marke eines der Frantz bezeichnet.

Abb. 187. Dorotheenthaler Vase mit bunter Scharffeuerbemalung, 40 cm hoch. Halle a. S., Museum für Kunst und Gewerbe.

Als Malermarken, die für die Fabrik gesichert scheinen, da sie sich auf Tellern eines Services mit dem Monogramm Elisabeth Albertines zwischen typischem Laub- und Bandelwerk befinden, sind A L, C, E, R L zu nennen, die sich zwanglos mit Alex, Carl, Engelhorn, Eichelroth, Ernst oder Ewald deuten lassen. Bei der Marke R L kann man

an den 1740 genannten Maler Raßlender denken, vorausgesetzt, daß dieses Jahr die obere Grenze seiner Tätigkeit angibt. Mit R L ist auch eine prachtvolle, mit reichstem Laub- und Bandelwerk in abgesetztem Blau bemalte, ovale, außergewöhnlich große, barock geschweifte Platte mit kräftigen Schneckengriffen des Hamburger Museums für Kunst und Gewerbe bezeichnet, die an Sorgfalt der Ausführung dem oben genannten Kühlbecken nichts nach-

Abb. 188. Großes Dorotheenthaler Kühlbecken mit Blaumalerei von MB. Nürnberg, Germanisches Museum.

gibt. Trotz der veränderten Form der Marke wird die Terrine des Berliner Kunstgewerbemuseums mit ähnlichen Bordüren, wie sie das Kühlbecken besitzt, ebenfalls für eine Dorotheenthaler Arbeit gelten können, wenn auch das Wappen der Herren von Adelsheim auf einen Hauptmann der fürstlichen Leibgarde in Bernburg um 1728 zu beziehen ist. Die Höfe von Anhalt-Bernburg und Schwarzburg standen ja in engsten verwandtschaftlichen Beziehungen.

Überblicken wir die Tätigkeit der Dorotheenthaler Fabrik, deren Blütezeit noch ganz und gar unter die Herrschaft des Laub- und Bandelwerkstiles fällt, so überrascht die überaus sorgfältige und dabei doch großzügige Behandlung dieses, an die Kunst der Blaumaler besonders hohe Anforderungen stellenden Ornamentes. Die Art und Weise, wie es auf einer guten, weißen, öfters auch milchigen, glänzenden Glasur in breiten Bordüren bei edelster Raumverteilung die Ränder der Platten, Teller und Hohlgeschirre umzieht, wird von keiner anderen Fabrik übertroffen. Diesem Schwelgen in geometrischen, mit Akanthuslaub und zierlichem Blattwerk verbundenen Formen gegenüber treten die Chinoiserien in der Blaumalerei zurück. Desto lieber wurden sie bei der schon sehr früh aufgenommenen Malerei mit den Scharffeuerfarben verwendet, bei denen ein scharfes, hin und wieder zu Orange verbranntes Eisenrot, das stets in dünnen Linien, nie flächig aufgetragen ist, eine bevorzugte Rolle spielt. Das Grün ist fast stets zu Grau- oder Blaugrün gebrochen und stumpf, das Gelb neigt oft zu tiefer Ockertönung. In Verbindung mit einem leuchtenden Kobaltblau ist eine ungemein farbenfreudige Wirkung erzielt, die tonangebend für alle Thüringer Fabriken geworden ist. Besonders wirkungsvoll sind die in dieser Art dekorierten Maßkrüge, die mit ihren Chinoiserien, mit ihrer Felderteilung, den Blumenreserven mit eisenroten Strahlenbüscheln, dem Gitterwerk, ihren Figuren, den behangartigen Ornamenten zu den typischen Vertretern der Thüringer Fayenceindustrie gehören. Seltener sind einfarbig in Mangan bemalte Krüge (Abb. 189). Die Motive erscheinen auch auf schwach gerippten Fächerplatten, dann in vereinfachter Form auf zahlreichen unbezeichneten Fayencen und sind bis in die Spätzeit festgehalten worden, wie man überhaupt sich gegenüber den späteren Stilwandlungen auffallend zurückhielt. Weder die Rokaillen noch die Lorbeergirlanden der Zeit

Louis XVI., noch die Blumenmalerei in den Muffelfarben in der Art der Porzellanmalerei haben Eingang gefunden. Ungemein charakteristisch für dieses Kleben an den alten Formen sind die zwei Vasen von 1763 im Arnstadter Rathaus, die in Kobaltblau mit einer großen gekrönten Barockkartusche und Blumen bemalt sind. Auch die Form zeigt noch die gleiche Fülle von Gliederungen wie die Oberndorfer Vasen, nur sind sie ganz verflaut, und bei den abgesetzten Volutenhenkeln machen sich Anlehnungen an den Zeitstil schüchtern bemerkbar. Schuld an dieser allen Thüringer Fayencefabriken gemeinsamen konservativen Haltung mag das in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts einsetzende Aufkommen der Thüringer Porzellanfabrikation gewesen sein, die sich mit voller Kraft den neuen Stilen zuwendete und die Fayencefabrikation vollständig in den Hintergrund drängte.

Abb. 189. Dorotheenthaler Maßkrug mit Manganmalerei von RL. Würzburg 1920, Kunsthandel.

Der Formenschatz der Dorotheenthaler Fabrik bewegt sich in den gewöhnlichen Bahnen. Tafelgeschirre, Vasen,

Enghalskrüge und zahlreiche Maßkrüge wurden hergestellt. Auf eine, der Mehrzahl nicht nur der Thüringer, sondern der Mittel- und Norddeutschen Maßkrüge eigentümliche Behandlung des Mündungsrandes sei hier allgemein hingewiesen. Der Rand ist immer mehr oder weniger stark und scharf abgesetzt, um die in Thüringen wie überhaupt in Mittel- und Norddeutschland bei den Maßkrügen ganz besonders beliebte Zinnfassung am Mündungsrande besser ankitten zu können, die in Gestalt eines breiten, glatten oder mehr oder weniger verzierten Bandes den Rand umzieht und meist mit dem Deckelscharnier verbunden ist. In den süddeutschen Fayencefabriken ist bei Maßkrügen, die für den Export nach Mitteldeutschland bestimmt waren, diese Mündungsform nachgeahmt worden, ohne daß sie aber allgemein aufgenommen worden wäre. Die Zinnfassung der Mündung war in Süddeutschland nicht Sitte. Auffallend ist die Kleinheit der Henkelöffnung bei der Mehrzahl der Thüringer wie überhaupt der mittel- und norddeutschen Maßkrüge. Bei den Dorotheenthaler Maßkrügen sei auf den fast halbkreisförmigen Henkelquerschnitt hingewiesen und auf das dem Ende einer Bohnenschote ähnelnde Henkelende.

Auch Dorotheenthal hat sich der überall beliebten Mode der Butterdosen in Gestalt von plastischen Früchten u. dgl. nicht ganz entziehen können. Dem General Ernst Gideon von Loudon wurden im August 1757 außer Teilen von Tafelgeschirren auch ein Kürbis auf einer Unterschale, zwei Teller mit Äpfeln und zwei Teller mit Birnen als Geschenke auf der Augustenburg überreicht, von denen anzunehmen ist, daß es sich doch wohl nur um Proben der eignen Fabrik gehandelt haben kann.

Die Fayencefabriken zu Erfurt

Literatur:

W. Stieda, Deutsche Fayencefabriken des 18. Jahrhunderts, 4. Thüringen. Keramische Monatshefte 1903, S. 12 ff.

(Overmann), Erfurter Porzellan und Fayencefabrikation des 18. Jahrhunderts. 3. Beilage des Allgemeinen Anzeigers, Erfurt 29. März 1905.

Max Sauerlandt, Erfurter Fayencen Cicerone V. 1913. 13. Heft, ill.

O. Riesebieter, Erfurter Fayencen Cicerone V. 1913. 13. Heft, ill.

M. Sauerlandt, Fabrikmarken etc.

Marken: Grässe-Zimmermann, S. 128/129. Erfurt Nr. 1—35.

Im Jahre 1716, dem gleichen, in dem wir zuerst mit Sicherheit von dem Bestehen einer Fayencefabrik zu Dorotheenthal gehört haben, wandte sich der Fürstlich Weißenbergische Kammerrat Johann Gottfried Vorberg zusammen mit Johann Ludwig Schumann an die Kurmainzische Regierung mit der Bitte, in Erfurt ein „Porzellan-Glasur und Salpeterwerk" errichten zu dürfen. Die Regierung stand dem Gesuch nicht ablehnend gegenüber, denn als Ergebnis längerer Verhandlungen liegt die Abschrift oder der Entwurf eines Privilegs vom Jahre 1717 bei den Akten des Archivs zu Erfurt, laut dem beiden Fabrikanten ein Monopol für fünfzehn Jahre zugesichert wurde. Tatsächlich scheinen beide mit ihrem Werk schon im kleinen begonnen gehabt zu haben, da in dem Privileg von guten Proben die Rede ist, die sie vorgelegt hatten. Trotzdem dürfte das Unternehmen kaum lange in Gang gewesen sein, denn am 8. Juni 1718 erhielt der Erfurter Bürger und Zinngießer Laurentius Silberschlag von der Kurmainzischen Regierung ebenfalls die Erlaubnis zur Anlage einer „Porzellanfabrik", ohne daß dabei des früheren Unternehmens gedacht wird. Die Fabrik, deren Glasurmühle am 2. August 1719 gelegentlich einer Verlegung erwähnt wird und deren 1719 wiederholtes Privileg

auf zehn Jahre ausgestellt war, scheint ebenfalls keine lange Dauer gehabt zu haben, denn am 16. Juli 1734 hören wir, daß dem Erfurter Bürger Johann Paul Stieglietz ein Privileg für die bereits vor einigen Jahren begonnene Fayencefabrik auf zwanzig Jahre verliehen worden ist. Auch hier ist mit keinem Worte von den früheren Unternehmungen mehr die Rede; trotzdem ist es nicht unwahrscheinlich, daß die dritte aus der zweiten Fabrik hervorgegangen ist. Das Privileg, das sich nebst anderen Urkunden der letzten zwei Fabriken im Besitz eines Nachkommens des letzten Fabrikanten erhalten hat, sieht eine Erneuerung nach zwanzig Jahren ausdrücklich vor, unterscheidet sich aber nicht weiter von derartigen Urkunden. Stieglitz' Sohn Johann Christoph wird von 1750—1774 als Fabrikant genannt. Er muß vor dem 9. Juni 1786 gestorben sein, da an diesem Tage der Erbschein für seinen Sohn Friedrich Christoph ausgestellt ist. Dieser führte die Fabrik zunächst weiter, besaß aber am 23. November 1791 neben ihr eine Biereiche und gab die erstere 1792 auf, denn in dem Erfurter Industrieverzeichnis des Jahres 1793 ist die Fayencefabrik nicht mehr genannt. Stieglitz lebte als Biereiche und Ökonom bis 1805.

Ein Teil der Erfurter Fayencen trägt das Wappenbild der Stadt, das sechsspeichige Mainzer Rad allein oder in Verbindung mit Malersignaturen als Marke. Ein größerer Teil ist nur mit Malersignaturen bezeichnet, die aber durch ihr öfteres gemeinsames Vorkommen mit dem Rade für Erfurt genügend gesichert sind. Eine Verwechslung der Erfurter Erzeugnisse mit den Höchster Fayencen, die ebenfalls mit dem Mainzer Rad und Malersignaturen gezeichnet sind, ist ausgeschlossen, denn die Erfurter Scharffeuerpalette ist rein thüringisch und hat keinerlei Ähnlichkeit mit den ganz anders gearteten und größtenteils in Muffelfarben bemalten Höchster Werken. Auch die Osnabrücker Fayencen, die mit dem gleichfalls dem Stadtwappen ent-

nommenen vierspeichigen Rade gezeichnet sind, haben einen wesentlich anderen Charakter.

Wie aus den zwei im Besitz von Herrn Gewerberat Kuchenbuch, einem Nachkommen des letzten Fabrikanten,

Abb. 190. Erfurter Maßkrug mit Mangangrund und bunter Scharffeuerbemalung. Halle a. S., Sammlung Haenert.

Abb. 191. Erfurter Maßkrug mit Mangangrund und bunter Scharffeuerbemalung, dabei viel Eisenrot. 19,3 cm hoch. Würzburg 1920, Kunsthandel.

befindlichen Glasur- und Farbenbüchern von 1741 und 1788 hervorgeht, hat Gelb und Rotgelb bis zu ordinär Gelb im Farbenschatz der Fabrik eine große Rolle gespielt. Tat-

sächlich hat man in keiner anderen Thüringer Fabrik ein solch leuchtendes Zitronengelb fertig gebracht wie in Erfurt. Mit ausgesprochener Vorliebe wird Gelb in engster Zusammenstellung mit scharfem Eisenrot, lichtem Grün und Blau strich- und flächenweise zu bunten Streifenbändern verwendet, die schräg verlaufend oder zu hochgezogenen Geländewellen getürmt oder in stumpfem Winkel gebrochen als Andeutung des Erdbodens bei den viel verwendeten landschaftlichen Darstellungen zu gelten haben. Auf ihm tummeln sich, in den gleichen Farben gemalt, allerlei Chinesen, wachsen ostasiatische Gewächse und Blumen, stehen chinesische Lattenhäuschen und Pagoden. Das Mangan hier tritt ganz zurück, es dient hauptsächlich zur Vorzeichnung seltsamer spinnenartiger Sterne, die oft zu Gruppen von dreien vereinigt, zwischen den sonstigen Darstellungen auftauchen und in breiten Pinselstrichen mit Blau, Gelb oder Grün lasiert sind. Breite Farbendeckung vorgezeichneter Strichdetails ist für die Erfurter Maler besonders charakteristisch. Neben den ostasiatischen Malereien treten auch europäische Motive auf. Ungemein zahlreich sind die meistens mit V. bezeichneten Maßkrüge, seltener die Enghalskrüge mit Manganfond, deren Behangränder und gekrönte oder ungekrönte, barocke Bildkar-

Abb. 192. Erfurter Teller mit bunter Scharffeuerbemalung. Halle a. S., Sammlung Haenert.

tuschen, die u. a. öfters einen Landschafts- oder schiffbelebten Seeprospekt zeigen, in den vorher genannten Scharffeuerfarben ausgeführt sind (Abb. 190/191); ferner flache Teller in gleicher Buntmalerei, die im Spiegel ein Tier, z. B. ein galoppierendes Pferd (Abb. 192) oder eine menschliche Figur zeigen, während der Rand ein Muster von radial angeordnetem Blattwerk, das in primitiver Weise durch radiale Pinselstriche erzeugt ist, trägt. Andere Randmotive bestehen aus Reserven mit Blumen oder Fingerblättern. Fast nie fehlt an irgendeiner Stelle das Bild eines aus senkrecht gekreuzten Strichen gebildeten kleinen Staketenzauns, das bei den Maßkrügen gewöhnlich unter dem Henkelende steht. Deutsche Blumen kommen selten vor, so auf einer Platte mit Scharffeuermalerei im städtischen Museum zu Erfurt mit der Marke V.

Viel weniger charakteristisch ist die Blaumalerei, die gegenüber den Scharffeuerfarben auch ziemlich zurücktritt. Auch hier spielen bei den Hohlgefäßen die ostasiatischen Motive eine große Rolle, und auf den Tellern finden wir die gleichen Muster, wie sie für die Scharffeuerfarbenmalerei als Vorlage dienten. Wappen, Laub- und Bandelwerk bilden Ausnahmen, zu denen auch der ganz in Mangan gemalte Teller mit einer von flott gezeichneten Rokaillen umrahmten Genreszene der Sammlung G. Wilh. Schulz, Leipzig, gehört. Typische Erfurter Fayencen finden sich u. a. im Kunstgewerbemuseum Berlin, im Städtischen Museum zu Erfurt, in den Sammlungen Haenert (Halle), Riesebieter (Oldenburg), Kuchenbuch (Stendal), welch' letztere von besonderer Wichtigkeit sind, da die Stücke nach alter Familientradition aus dem Besitz des letzten Erfurter Fabrikanten Stieglitz stammen. Die auf den Stücken der zuletzt genannten Sammlung befindlichen Malermarken, unter denen wir Initialen begegnen, wie sie ganz ähnlich in den süddeutschen Fabriken Straßburg, Nürnberg und Schrezheim vorkommen, bilden eine stattliche Reihe. Es

kann nicht eindringlich genug darauf hingewiesen werden, zu welch' gefährlichen Trugschlüssen es führen muß, wenn ohne genaue Kenntnis der malerischen Formensprache und der mit ihr unzertrennlichen Palette Fayencen nur auf Grund von Malermarken bestimmt werden.

Abb. 193. Erfurter Enghalskrug mit Chinoiserien in bunten Scharffeuerfarben. Berlin, Kunstgewerbemuseum.

Eine in der Sammlung Kuchenbuch bewahrte Statuette „Winter" macht es wahrscheinlich, daß in der Erfurter Fabrik auch die Kleinplastik gepflegt wurde.

Der Formenschatz bewegt sich in den bekannten Bahnen. Außer den Tafelgeschirren sind u. a. stattliche, runde und sechseckige Vasen von auffallend schlanker, verkehrt birnförmiger Gestalt, meist mit stark ausladendem Fuß und sehr niederem Hals entstanden. Die Enghalskrüge haben einen kräftigen, gegen die Standfläche zu ziemlich eingezogenen Leib, der in sanfter Schwingung in den sehr schlanken Hals übergeht. Bei unberührten Stücken ist das schmale Kopfband stets durch eine hohe, mit einer dreikantigen, vorn gezackten Schnauze versehene Zinnfassung bedeckt. Diese Originalbeschläge bei Erfurter und bei anderen Thüringer Enghalskrügen sind so auffallend, daß ich sie nicht unerwähnt lassen wollte (Abb. 193).

Den größten Raum hat allem Anschein nach die Herstellung von Maßkrügen eingenommen, die alle am Rande den schon besprochenen Absatz zeigen. Leider ist es bisher nicht möglich gewesen, die zahlreich erhaltenen Erzeugnisse der drei Erfurter Fabriken zu scheiden. Auch die Malerlisten harren noch der Aufstellung; die längst erwartete Durchsicht der Erfurter Kirchenbücher, die allein zu der Zusammenstellung eines Verzeichnisses der Erfurter Maler führen kann, ist, wie es scheint, von den Lokalforschern noch nicht abgeschlossen worden.

Die Fayencefabrik zu Saalfeld

Literatur:

W. Stieda, Anfänge der Porzellanfabrikation auf dem Thüringer Walde etc.

Max Sauerlandt, Fabrikmarken etc.

Marke: Grässe-Zimmermann, S. 130. Saalfeld Nr. 1.

Das Repertorium des herzogl. Haus- und Staatsarchivs in Koburg enthält die kurze Angabe, daß 1718 Herzog Christian Ernst v. Koburg-Saalfeld in seiner Residenz eine „Porzellanfabrik“ errichten ließ. Die Akten selbst, die uns Näheres erzählen könnten, sind nach Meiningen gelangt und bis jetzt nicht auffindbar gewesen. Sie sollen u. a. Belege zu Rechnungen der Fabrik aus den Jahren 1718 und 1719, sowie ein Faszikel „Specifikation der Vorschußgelder“ enthalten. Aus diesen recht dürftigen Angaben können wir wenigstens ersehen, daß die Fabrik aus höfischen Mitteln errichtet und unterhalten worden ist. Wenn auch die Akten verschwunden sind, so hat sich dafür ein Zeuge von der Tätigkeit der Fabrik in Gestalt einer rechteckigen Fayenceplatte in der Sammlung des Geschichts- und Altertumsvereins zu Ellwangen erhalten (Abb. 194), die in einem stellenweise leicht verlaufenen Blau auf einer haarrissigen Glasur mit der Darstellung Christi am Kreuz zwischen Maria, Johannes und Magda-

lena vor einem, Jerusalem vorstellen sollenden Stradtprospekt geschmückt ist. Die Rückseite trägt die große Sig-

Abb. 194. Blau bemalte Platte bezeichnet Saalfelt d. 18. Marzi Anno 1718 S. Ellwangen, Sammlungen des Geschichts- und Altertumsvereins.

natur „Saalfeld/den 18 Marzi/Anno 1718“ und darunter ein großes *f* [1]).

[1]) Die Aufnahme und die Genehmigung ihrer Veröffentlichung verdanke ich Herrn Dr. med. Gerlach in Ellwangen.

Weitere Arbeiten der Fabrik konnten mit Sicherheit bisher nicht festgestellt werden.

Die Fayencefabrik zu Rudolstadt

Literatur:

W. Stieda, Die Anfänge der Porzellanfabrikation auf dem Thüringer Walde. Jena 1902.
Max Sauerlandt, Fabrikmarken etc.
Marken: Grässe-Zimmermann, S. 130. Rudolstadt Nr. 1—3.

Am 21. Juni 1720 kamen die vorher in Dorotheenthal tätig gewesenen „Porzellanfabrikanten" Johann Philipp Frantz und Daniel Christoph Fleischhauer nach Rudolstadt und leiteten mit dem Fürstl. Schwarzburgischen Geheimen Rat und Kanzler Georg Ullrich v. Beulwitz Unterhandlungen wegen der Errichtung einer „Porzellanfabrik" ein. Welchen Fortgang die Sache genommen hat, verschweigen die Akten. Die 1862—1863 erschienene „Landeskunde des Fürstentums Schwarzburg-Rudolstadt II 16" berichtet ohne Quellenangabe, daß 1725 eine Fayencefabrik in Rudolstadt bestanden habe. Erst im Jahre 1741 finden sich wieder urkundliche Beweise von dem Bestehen der Fabrik. Damals war, wie Eintragungen im Kirchenbuch zu Oberndorf bei Arnstadt vermelden, Johann Christ. Bergmann „Eigentümer" der Porzellanfabrik zu Rudolstadt. Im gleichen Buche wird 1769 Ph. Andreas Bergmann als Besitzer der Rudolstädter und Pächter der Dorotheenthaler Fabrik bezeichnet, endlich erscheint 1791 ebenda Fr. Christian Bergmann als „Eigentumsherr der beiden Porcellainfabriquen" in Dorotheenthal und zu Rudolstadt. Da weder Ph. Andreas noch Fr. Christian Bergmann als Teilhaber oder Mitbesitzer der seit 1760 in Volkstedt bei Rudolstadt errichteten Fabrik echten Porzellans in den zahlreichen erhaltenen Akten genannt werden, dagegen 1767 ein anderes Glied der Familie, Christoph

Andreas Bergmann, als Mitglied der Macheleidschen Kompagnie bei der Vertragsurkunde der Volkstedter Porzellanfabrik unterzeichnet ist, so haben wir hier nur an die Rudolstädter Fayencefabrik zu denken, die somit einen ziemlich langen Bestand aufweist.

Eine große Platte mit blauer Bemalung im Laub- und Bandelwerkstil befindet sich auf Schloß Eisenbach im Be-

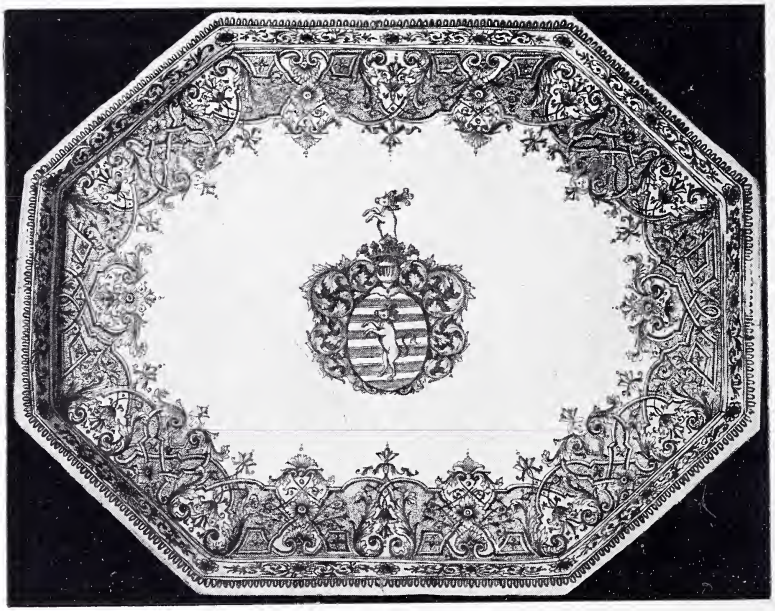


Abb. 195. Rudolstädter Servierplatte mit Blaumalerei. Stuttgart, Landesgewerbemuseum.

sitz des Freiherrn v. Riedesel. Sie trägt auf der Unterseite die volle Bezeichnung Rudolstadt.

C:

Das Stuttgarter Landesgewerbemuseum bewahrt eine große, länglich-achteckige Platte mit prachtvoll gezeichneter, breiter Bordüre im Laub- und Bandelwerkstil, die mit den besten Arbeiten der Dorotheenthaler Fabrik die größte

Ähnlichkeit besitzt. Sie trägt in der Mitte das Wappen der Familie Kalb und ist mit $\frac{R}{C.}$ bezeichnet (Abb. 195). Die gleiche Marke erscheint auf einer geschweiften Schüssel des Leipziger Kunstgewerbemuseums, die wieder mit Laub- und Bandelwerkrand und dem Bilde eines reitenden Husaren im Spiegel in blau bemalt ist.

$\frac{R}{\mathfrak{F}}$ in Mangan steht auf einer Vase mit ostasiatischen Blumen des Kunstgewerbemuseums zu Halle und auf einer Helmkanne der Sammlung Riesebieter, Oldenburg. Diese beiden Stücke der Frühzeit der Rudolstädter Fabrik unter Frantz und Fleischhauer zuzuteilen, liegt sehr nahe. Sicherlich verbergen sich weitere Arbeiten unter den zahlreichen unbezeichneten Thüringer Fayencen, denn die Werke einer Fabrik, die aller Wahrscheinlichkeit nach mehr als siebzig Jahre lang gearbeitet hat, können nicht bis auf die wenigen, vorhin genannten Stücke restlos untergegangen sein.

Die Fayencefabrik zu Zerbst

Literatur:

Wilhelm Stieda, Die Keramische Industrie im Herzogtum Anhalt während des 18. Jahrhunderts. Mitteilungen des Vereins für Anhaltische Geschichte und Altertumskunde, X. Band, Heft 2, 1907.

O. Riesebieter-Oldenburg, Zerbster Fayencen. Cicerone II, 1910, Heft 21, ill.

Marken: Grässe-Zimmermann, S. 118. Zerbst Nr. 1—13.

Fürst Johann August von Anhalt-Zerbst war eifrig bestrebt, den Wohlstand seines Landes zu heben. So war er auch bedacht, durch die Errichtung einer „Porzellainfabrik“ in Coswig das Geld, das seine Untertanen für Fayencen in das Ausland gehen ließen, dem eignen Lande zu erhalten. Deshalb kam auch das Anerbieten des bekannten, damals in der Braunschweiger Fabrik tätigen Johann Kaspar Ripp, das er am 8. Juli 1720 dem Fürsten

unterbreitete, nicht ungelegen, wenn es auch nicht sofort die erwartete Berufung nach sich zog. Ripp wiederholte daher seine Eingabe am 16. Juli, worauf der Fürst sich geneigt zeigte, mit ihm in Unterhandlungen einzutreten, die schließlich am 19. Mai 1721 zu einem Vertrag mit Ripp und seinem Freunde Daniel v. Keyck aus Delft führten, den Ripp bei seinem Einzug in Zerbst am 8. Februar 1721 mitgebracht hatte. Beide wurden zu Hof-Porzellanfabrikanten ernannt und ihnen einige Geldzuschüsse sowie Steuerfreiheit für den Verkauf der Waren gewährt. Wie überall war Ripps Bleiben auch hier nicht von langer Dauer. Seine Trunksucht veranlaßte Keyck, dessen Enthebung vom Vertrage zu beantragen, die denn auch von der Kammer auf freundschaftlichem Wege zur Durchführung gelangte. Ripp blieb aber trotzdem noch bis Juni 1723 als Maler in der Fabrik tätig. Angeblich soll er 1724 in Plaue a. Havel aufgetaucht sein. Keyck leitete die Fabrik, die sich in einem gemieteten Hause befand, zunächst allein, dann gab man ihm den betagten Ratsherrn Ernst Gottlieb Pultz und nach dessen Abgang um 1731 den Kammerschreiber Schulze als kaufmännischen Administrator bei. Obwohl das Unternehmen viel Geld verschlang, dagegen wenig einbrachte und Keyck mit Schulze und dem seit 6. Mai 1737 angestellten Inspektor Johann Christoph Belger fortwährend Streitigkeiten hatte, konnte man sich doch nicht zu durchgreifenden Änderungen entschließen. Nachdem man aber von Keyck anfangs der vierziger Jahre nichts mehr erfährt, scheint er doch endlich weggegangen oder auch gestorben zu sein. Belger starb am 20. Februar 1758. Sein Nachfolger wurde 1761 der Maler Johann Peter Fertsch, und der bisherige Kellermeister Karl Gotthelf Ittig erhielt am 24. November 1760 die kaufmännische Verwaltung. Unter der beiden Leitung begann ein erfreulicher Aufschwung, der auch den bisher ausgebliebenen pekuniären Erfolg brachte.

Da die umliegenden Auslandsgebiete die Einfuhr aber sperrten, war die kurze Blütezeit schon 1768 zu Ende. Die Fabrik fristete sich als höfisches Unternehmen kümmerlich fort, bis sich am 20. November 1793 das Landes-Administrationskollegium entschloß, das unrentable Geschäft zu verkaufen. Da sich kein zahlungsfähiger Käufer fand, wurde die Auflösung verfügt, die am 27. März 1795 erfolgte. Die reichlich vorhandenen Waren wurden zum großen Teil um mäßigen Preis veräußert und der Rest am 12. März 1796 versteigert. Nun kamen plötzlich der Fayencemaler Ludwig Sandkuhl und der Hofseilermeister Daniel Bierwirth als Kapitalist und brachten das Unternehmen aufs neue in Gang, nachdem sie die Glasurmühle gepachtet und den Brennofen mit den sonstigen Gerätschaften käuflich erworben hatten. Als Sandkuhl nach einem Jahre ausgetreten war und Bierwirth allein nichts fertig brachte, verkaufte dieser die Fabrik 1799 an den Fayencefabrikanten Georg Philipp Stötzer aus Bernburg, der die Absicht hatte, auch hier wie in seiner Bernburger Fabrik Steingut herzustellen, sie aber aus technischen Gründen nicht durchführen konnte. Er starb 1804 und seine Witwe, die 1805 wieder geheiratet hatte, verkaufte das kleine Unternehmen, das inzwischen wohl still gelegen hatte, am 13. Februar 1806 an August Fuckel, der sieben Jahre in Bernburg an der dortigen Steingutfabrik beteiligt gewesen war. Ihm gelang nach und nach die Herstellung von Steingut. Seit 1832 war die Fabrik im Besitz von Gotthelf Immanuel Thorschmidt. Er starb als wohlhabender Mann im Jahre 1861. Damals ist die Fabrik eingegangen.

Als Maler waren anfangs außer Ripp und Keyck noch Andreas Niclas Ferdinand und Johann Christian Langendorf tätig. Dazu kam 1723 Wilhelm Dietmar aus Braunschweig und Johann Heinrich Schröter. 1725 findet sich ein ganz neues Personal. Als Maler lernen wir

Johann Heinrich Kolbe aus Kassel, einen gewissen Deewalt und Johann Georg Tietz kennen. Um diese Zeit mag auch der Nürnberger Johann Mathias Tauber auf seiner Wanderschaft nach Zerbst gekommen sein. In den Jahren 1737 und 1738 sind Johann Andreas Köppe, 1737—1743 Johann Christoph Bergemann und Johann Christian Richter, alle drei aus Zerbst nachgewiesen. 1743—1759 arbeiteten Joachim Friedrich Herr und 1743—1791 Johann Peter Fertsch, welch letzterer 1761 zum Werkmeister ernannt wurde. Ein Blaumaler Gottfried Gunst war bis 1748 tätig und ist dann nach Höchst übergesiedelt. Fertschs Sohn Johann Christian wurde 1757 als Malerjunge aufgenommen. 1748 bis 1767 finden sich Johann Heinrich Wagner, 1761 bis 1782 Johann Christoph Andreas Langendorf, 1761 bis 1793 wird Johann Heinrich Redigan und zuletzt Johann August Cantzler genannt, der von 1762—1793 mit mehrmaligen Unterbrechungen seine Kunst ausübte. Da, wie überall, die Daten aus Akten, Trau-, Tauf- oder Sterberegistern herrühren, bilden sie nur eine ungefähre Umgrenzung der Tätigkeit der einzelnen Maler in der Fabrik.

Trotzdem die Fayencefabrik nahezu achtzig Jahre lang bestand und, wie aus mehreren erhaltenen Verzeichnissen von Bränden und von Formen, sowie aus einer Reihe von Preiskurranten hervorgeht, die Produktion nicht unbedeutend gewesen sein muß, ist die Zahl der sicher nachzuweisenden Fayencen bisher auffallend gering. In einem Formenverzeichnis, das Stieda in die dreißiger Jahre des 18. Jahrhunderts verlegt, das ich aber lieber später ansetzen möchte, finden sich u. a. geformte Butterbüchsen, Leuchter, Salzfäßchen, Lavoirkannen und Schalen, Barbierbecken, Konfektaufsätze, Teetische, Kaffee- und Teegeschirre, Pyramidenaufsätze, Blumenkrüge, Messerschalen und Stockknöpfe, geflochtene Körbe, Gueridons mit Leuch-

tern, Schuhe, Pantoffeln, Wandleuchter, Lichtputzkästchen, Essig-, Öl- und Senfaufsätze, Wandfliesen, wie schon 1723 für das Lusthaus Ihrer Durchlaucht in Friederikenburg 2000 Stück geliefert wurden und eine große Anzahl von Figuren, wie große Kinder, ein Kind auf einem Schwan, Cupido, Venus, Jäger, Allegorien, Diana, Herkules, Figuren der italienischen Komödie, Pagoden, ein Bär, Eulen, Musikanten, Tiere wie Frösche, Schnecken, Eidechsen, Maikäfer, endlich auch Kruzifixe, Kapuziner und Jesuiter, sowie des Königs von Schweden Brustbild. Schon 1722 wurden u. a. allerlei Krüge, Teller, Teegeschirre, Tintenfässer, Aufsätze, Muscheln, große Gartentöpfe und Butterdosen hergestellt. 1727 erfolgte eine größere Lieferung von Figuren für das Lusthaus der Herzogin in Friederikenburg, dabei zahlreiche Becher, kleine Aufsätze, kleine Krüge ohne Henkel und große Vasen. Die Preiskurrante von 1759—1775 enthalten die üblichen Tafelgeschirre, aber auch ein Rebhuhn, einen Hirsch, Punschnäpfe, Kaltschalennäpfe, Blumen- und Gartentöpfe und Schrankaufsätze. Noch 1775 lieferte die Fabrik für den Bernburger Hof ein blau bemaltes Tafelservice.

Wie in allen früheren Fabriken begann man auch hier mit der Blaumalerei und ging später zu den vier Scharffeuerfarben über. So wurden 1737 Teller mit blauen Rändchen, mit Kanten, mit Blumenkörbchen und mit „Rös'gen"-Kanten erwähnt. 1753 ist von blauen Punschschüsseln, gelb und blauen großen Potpourris und kleinen braunen Potpourris die Rede. 1774 werden gelbe und 1775 grüne Geschirre genannt. Das Schloß in Dessau besitzt zwei frühe Teller in Blaumalerei mit dem Anhaltischen Wappen in einer von Palmenzweigen umrahmten, gekrönten Kartusche und ornamentalem Rande. Auch die Rückseite ist mit einer Blätterranke umzogen; hier steht auch der volle Name „Zerbst" und die Malersignatur R. Eine Anzahl von Stücken trägt den Buchstaben Z in Verbindung mit

Malernamen, öfters kommen solche auch allein vor, aber die allergrößte Mehrzahl ist markenlos geblieben, so daß nur durch eingehende Vergleichung mit den wenigen sicheren Arbeiten das Werk der Fabrik nach und nach festzustellen ist. Und sie verdient das, denn drei große, 53 und 51 cm hohe Deckelvasen mit verkehrt birnförmigem Leib und reich gegliedertem Fuß, dekoriert mit vorzüg-

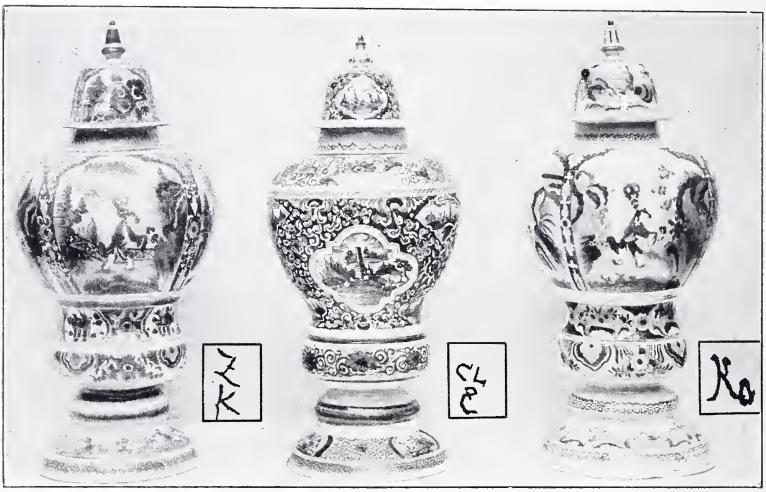


Abb. 196. Zerbster Vasen mit Blaumalerei, 51—53 cm hoch. 1 und 3 Erfurt, Städtisches Museum, 2 Oldenburg, Kunstgewerbemuseum.

licher Blaumalerei bei manganschwarzen Umrissen des städtischen Museums in Erfurt, von denen die zwei zusammengehörigen mit $\frac{Z}{K}$ und Ko, die dritte des Kunstgewerbemuseums Oldenburg mit $\frac{CL}{Z}$ in Blau bezeichnet sind, gehören mit zu den bemerkenswertesten Stücken der mitteldeutschen Fayencefabriken (Abb. 196). Die obere Hälfte des Leibes schmücken bei zweien große, durch Ornamentstreifen abgeteilte Felder mit ostasiatischen Land-

schaften und Fächer tragenden Chinesen in einer eigentümlich hell- und dunkelblau gestupften Malerei. Der Rest der Leiber und die Hauptfußglieder zeigen Behangmuster, Friese mit Blattwellen und Vierpaßreserven mit Blumenkörben. Als Maler wird Johann Andreas Köppe in Betracht kommen. Die dritte Vase, die wir unbedenklich Christian Langendorf zuzuschreiben haben, ist mit Architekturlandschaften in großen geeckten Paßreserven und kleineren geschweiften Reserven geschmückt. Den Grund füllt Rankenwerk mit Blumen auf blauem Grund, und den Fußwulst umzieht ein Gitterornament mit Blumenreserven in Braunschweiger Art (Abb. 196). Ebenfalls von einem Langendorf stammt eine $\frac{Z}{La}$ bezeichnete Terrine mit radial gerippter Wandung, Muschelgriffen, Reliefauflagen von Blumen und Blättern und großer Blüte als Deckelgriff. Die Reliefs sind bunt bemalt und dazwischen kleine Blumensträuße, Einzelblumen und Punkte verstreut. Außer Mangan, Graugrün mit bläulichem Untergrund, Gelb und Blau ist auch eine eisenrote Strichelung bei den Blüten verwendet. Eine Terrine aus der gleichen Form ohne Reliefauflagen der Sammlung Riesebieter trägt die Marke $\frac{W}{Z}$ und ist mit Blumen in Mangan und manganstaffierten Griffen ausgestattet. Auf einer anderen Terrine gleicher Form, im städtischen Museum zu Zerbst, einer Anzahl von Tellern ebenda und einem Tintenfaß in Blaumalerei kommt die Marke M vor, eine Helmkanne der Sammlung Riesebieter trägt die Marke $\frac{M}{Z}$; sie ist in Scharffeuerfarben bemalt. Einer der Teller des Zerbster Museums hat die Manganmarke $\frac{M}{Z}$, zwei weitere Helmkannen tragen diese Marke in Schwarz. Obwohl bis jetzt kein Maler bekannt ist, auf den das M bezogen werden kann, so scheint die Annahme von Stieda und Riesebieter richtig zu sein, daß

diese Stücke weder nach Münden noch nach Magdeburg, sondern nach Zerbst gehören. Die Bemalung zeigte eine Nachahmung des bekannten Meißener sogenannten Zwiebelmusters. Eine durch den figürlichen Schmuck auf dem Deckel und die Maskarons an den Griffen besonders aus-

Abb. 197. Zerbster Terrine in Mangan, Blau, Gelb und Grün bemalt, 44 cm breit. Dresden, Kunstgewerbemuseum.

gezeichnete große Terrine mit vierfarbiger Scharffeuerbemalung besitzt das Kunstgewerbemuseum zu Dresden (Abb. 197). Das Museum in Halle besitzt einen blau bemalten Brotkorb mit geflochtenem Rand und einem von Palmen umzogenen Monogramm im Spiegel. Am Boden trägt er die Marke J. C. La. des Malers Johann Christian

Langendorf. Die Glasur aller dieser sicheren Zerbster Fayencen ist unrein, milchig und großrissig.

Eine große, 52 cm hohe bauchige Netzvase, die völlig gelb glasiert und an den Netzknoten mit Sternblümchen in Blau mit rotbraunen Tupfen bemalt ist, gehört wohl zu den in den Verzeichnissen erwähnten gelben großen Potpourris. Aus der spätesten Zeit der Fabrik stammen zwei Teller im Dessauer Schloß, von denen der eine mit einem purpurroten Vogel auf dunkelgrünem Föhrenzweig bemalt ist. Beide tragen den Trockenstempel „Zerbst".

Die Fayencefabrik zu Bernburg

Literatur:

Max Sauerlandt, Bernburger Fayencen. Cicerone II, 1910, S. 181, ill. Derselbe, Fabrikmarken etc.

Marken: Grässe-Zimmermann, S. 126. Bernburg Nr. 1—4.

Während bisher öfters die Rede von Fayencefabriken war, deren Vorhandensein durch mehr oder weniger zahlreiche Aktenstücke ausreichend belegt ist, von denen aber Erzeugnisse gar nicht oder nur in ganz wenigen Exemplaren bekannt geworden sind, haben wir bei der Bernburger Fabrik den umgekehrten Fall. Die Akten schweigen vollständig, dafür reden die Werke um so eindringlicher.

Vermutlich ist die Fabrik als höfisches Unternehmen unter der Regierung des Fürsten Viktor Friedrich von Anhalt-Bernburg vor oder um 1725 entstanden. Der Fürst entfaltete eine eifrige Tätigkeit auf dem Gebiete der sozialen und wirtschaftlichen Förderung seines Landes und rief allerlei Fabriken und Manufakturen zur Hebung des allgemeinen Wohlstandes ins Leben. Darunter mag auch die Fayencefabrik gewesen sein.

Die maßgebenden Stücke, die sich jetzt in norddeutschem Privatbesitz befinden, drei Vasen einer Garnitur, tragen auf den Böden in Mangan die Marken

$$\frac{\text{Bernburg}}{\text{Freytag pinxit}\ 1725} \quad \text{beziehungsweise} \quad \frac{\text{Bb}}{f}$$

Die Formen gleichen den in Holland üblichen. Die Mittelvase ist verkehrt birnförmig, die Seitenstücke sind gedrückt birnförmig mit schlankem Hals, kropfartiger Erweiterung und ausgebogener Mündung. Alle drei sind achtkantig und in gleicher Art in Blau und Mangan bemalt.

Außer stark verlaufenen Bordüren erscheinen Chinoiserien: die Handwagenfahrt eines von Dienern mit Fächern und Wedeln begleiteten Fürsten und eine Drachenbeschwörung, wie sie sich in zeitgenössischen Reisewerken zur Illustration in Kupferstichen dargestellt finden. Die Masse ist derb, von gutem Klang und mit kleisterblauer Glasur überzogen. Allem Anschein nach haben wir es bei den Vasen mit Erstlingswerken zu tun.

Das Monogramm des Fürsten als Marke tragen ein blau bemalter Wärmeteller mit achtmal geschweifter Wandung und Kugelfüßchen im Dessauer Schloß sowie ein zum gleichen Service gehöriger Teller des Museums für Kunst und Gewerbe zu Halle a. S. Beide sind mit Laub- und Bandelwerk dekoriert, wozu bei dem Wärmegefäß noch Blumengehänge ostasiatischen Charakters an den Seitenflächen kommen. Wie lange die Fabrik bestanden hat, war bisher nicht festzustellen[1]). 1775 muß sie eingegangen gewesen sein, da damals die Zerbster Fabrik

[1]) Stegmann berichtet (Tonindustriezeitung VI, 1882, S. 258), daß aus der Wegelischen Porzellanfabrik zu Berlin Arbeiter nach Bernburg gegangen seien, um dort eine Porzellanfabrik zu errichten. Sie kam auf das Betreiben der Unternehmer Högelmann und Paul Becker nach dem nicht allzufernen Ploetzkau zu stehen und sollte 1758 zu Ostern das erste Porzellan liefern. Beide Fabrikanten waren Schwindler, welche die Masse, aus der die dem Fürsten vorgelegten Proben gefertigt worden waren, in der Berliner Fabrik bei ihrem Weggang gestohlen hatten. Damit scheint diese Episode beendigt gewesen zu sein.

ein Tafelservice für den Bernburger Hof zu liefern hatte. Leider versagen auch die Kirchenbücher vollständig. Nur das Sterberegister von St. Ägidien in Bernburg meldet, daß am 26. März 1730 der Porzellanmacher Jos. David Kratzenberg gestorben ist. Sauerlandt schließt daraus, daß die Fabrik nicht in Bernburg selbst, sondern vielleicht in einem kleinen Pfarrdorf vor den Toren betrieben worden sei, das bisher aber noch nicht einwandfrei festgestellt werden konnte.

Die Fayencefabrik zu Halle a. Saale

Literatur:

Arthur Pabst, Eine Porzellanfabrik in Halle. Kunstgewerbeblatt II, 1886.

Max Sauerlandt, Eine hallische Fayencefabrik des 18. Jahrhunderts, Hallischer Kalender 1911.

Derselbe, Marken etc.

Marken: Grässe-Zimmermann, S. 130. Halle Nr. 1.?

Das Kirchenbuch der Mariengemeinde von Halle nennt im Jahre 1736 die Porzellanfabrikanten Daniel Christoph Fleischhauer und Johann Andreas Tauber. Den ersteren haben wir schon bei der Besprechung der Geschichte der Fayencefabriken zu Dorotheenthal und Rudolstadt kennen gelernt, der letztere ist allem Anschein nach der gleiche Maler, der 1734 noch in Nürnberg tätig war. Mit dem Jahre 1736, das wir wohl als das Gründungsjahr der Fabrik anzusehen haben, läßt sich auch die Angabe der Chronik Johann Christophs v. Dreyhaupt vereinbaren, die im II. 1755 erschienenen Bande unter den Haller Manufakturen auch die seit „15—20 Jahren bestehende ‚Porzellainfabrique'" nennt. In die Haller Bürgerrolle ist Fleischhauer am 21. Juni 1745 eingetragen. 1760 wird nur noch seine Frau in Halle erwähnt. In der Bürgerrolle finden wir auch den aus Braunschweig

hergekommenen „Porzellanmacher" Johann Andreas Schultze, der am 29. November 1758 den Bürgereid geleistet hat.

Das Kirchenbuch nennt ihn schon 1750. Dort ist 1739 auch ein Porzellanfabrikant Joh. Gottfried Müller und 1759—1763 der Porzellanmachergeselle Kleve erwähnt. Zum letzten Male ist die Manufaktur in einem 1772—1773 erschienenen Auszug der Dreyhauptschen Chronik genannt. Wann sie ihr Ende gefunden hat, steht nicht fest. Obwohl die Fabrik sicher mindestens 37 Jahre in Betrieb war, sind außer zwei Sternschüsselchen in den Kunstgewerbemuseen zu Halle und Berlin mit Blaumalerei und einem ebenfalls blau bemalten Rokokoteller in Haller Privatbesitz keine Arbeiten bekannt geworden, die ihr mit Sicherheit zugeschrieben werden können. Die achtstrahligen Sternschüsselchen tragen außer dürftigen Behangmustern das gekrönte Monogramm Peter v. Ludewigs, von 1722 bis 1743 Kanzler der Friedrichsuniversität und die Angabe Univ. Tract Ao 1740, die sich auf einen, um diese Zeit bestandenen Studentenfreitisch bezieht. Die Schüsselchen bilden wohl die letzten Reste eines für ihn bestimmten größeren Services, dessen übrige Teile restlos untergegangen zu sein scheinen. Der Teller trägt die Marke $\frac{H}{Fll.}$ Andere Marken, die an einem Zusammenhang mit der Fayencefabrik zu Halle denken lassen, sind bis jetzt nicht aufgetaucht.

Die Fayencefabrik zu Ilmenau

Literatur:

W. Stieda, Anfänge der Porzellanfabrikation auf dem Thüringer Walde etc. S. 12.

Albert Schmidt, Die Geschichte der Glas- und Perlenfabrikation im Fichtelgebirge, 1900, S. 11 ff.

Max Sauerlandt, Marken etc.

Bereits 1738 hatte Herzog Ernst August von Sachsen-Weimar die Absicht, eine „veritable japanische Porzellainfabrique" zu errichten. Ein Vertragsentwurf zwischen dem Herzog und Johann Gottlieb Crahmer aus Kreulitz in Böhmen, der als Materialienmeister und Glashüttenfaktor für die in Ilmenau betriebene Spiegelglasfabrik bestellt wurde, enthielt die Angabe, daß Crahmer mit der Erlernung des Geheimnisses der „völligen Komposition der echten Porzellanmasse" betraut werden sollte. Anderthalb Jahre später fiel der Herzog in die Hände des Porzellanarkanisten Joh. Christoph Glaser, eines Schwindlers, der später in Bayreuth bei dem Kabinettsmaler Metsch arbeitete und 1746 nach Braunschweig berufen wurde. Wenn es überhaupt zu der Errichtung einer Fabrik kam, dürfen wir keinesfalls an die Herstellung von echtem Porzellan denken. Sauerlandt vermutet, daß zwei in Blau und Gelb mit Landschaften bemalte Blaker und zwei große Konsolen mit darauf stehenden Kandelaberhaltern, die mit dem sächsischen Wappen, Chinoiserien und dem auf Ernst August zu beziehenden Monogramm E A bemalt sind und die sich in der von Ernst August erbauten mittleren Dornburg befinden, mit ziemlicher Sicherheit der Sachsen-Weimarischen Fayencefabrik zu Ilmenau zugeschrieben werden dürfen.

Die Fayencefabrik zu Coburg

Literatur:

W. Stieda, Die Anfänge der Porzellanfabrikation auf dem Thüringer Walde. Jena 1902.

Robert Schmidt, Fayencen auf der Veste Coburg, II. Cicerone II, 1910, S. 669 ff., ill.

O. Riesebieter, Coburger Fayencen. Cicerone III, 1911, S. 95 ff., ill.

Max Sauerlandt, Fabrikmarken etc.

Marken: Grässe-Zimmermann, S. 126. Coburg Nr. 1—4.

Der Koburger Hoftöpfer Johann Georg Dümmler bat im Jahre 1738 den Herzog Franz Josias um die Erlaubnis, eine „Porzellanfabrik" errichten zu dürfen. Der Herzog war nicht abgeneigt, ihm die erbetene Konzession zu erteilen, wenn sein Bruder, Herzog Christian Ernst, damit einverstanden wäre. Schwierigkeit machte nur Dümmlers Verlangen der unentgeltlichen Holzabgabe zum Bau der Glasurmühle, das aber schließlich überwunden werden konnte. Das Privileg wurde also am 3. August 1739 erteilt und enthielt die üblichen Bedingungen. Dümmler, der sich mit einem Färber Teller vereinigt hatte, begann den Bau der Fabrik auf der sogenannten Rosenau im Itztale. Bereits am 12. Juli 1742 mußte er die Hilfe seines Landesherrn anrufen, da er mit seinen Mitteln zu Ende war, und die soeben eingetroffenen Maler und Drucker ihre Bezahlung verlangten. Als die Herzöge nicht auf seine Bitte eingingen, war Dümmler gezwungen, alle seine Rechte an Teller abzutreten, der nun auf eigne Faust weiter arbeitete.

Die zwischen Dümmler und Teller damals entstandenen Streitigkeiten zogen sich noch jahrelang hin. 1760 ist das Unternehmen verkracht, so daß die Regierung sich einstweilen veranlaßt sah, es zu übernehmen; noch im gleichen Jahre fand sich aber in dem aus Straßburg gekommenen Maler Johann Friedrich Brantz ein geeigneter Pächter, dem das herzogliche Privileg am 24. April 1761 ausgestellt wurde. Brantz ist es gelungen, die Fabrik in Schwung zu bringen, aber den Untergang konnte er bei den geringen Mitteln, die ihm zur Verfügung standen, doch nicht lange aufhalten.

Er entwich daher 1774 heimlich unter Hinterlassung zweier Kinder. Die Pacht erhielt nun der Fabrikdirektor Ferdinand Friedrich Hamann, der nach zwölf Jahren, 1786, den Betrieb endgültig einstellte. Die seit den 1760er Jahren aufblühende Thüringer Porzellanfabrikation hat

auch hier zu dem mehrfachen Zusammenbruch der Fayencefabrik beigetragen.

Ein am 15. November 1743 aufgenommenes Inventar läßt erkennen, daß der Betrieb bis dahin nur ein sehr bescheidener gewesen sein muß, denn es nennt hauptsächlich Teegeschirre, dann Schalen, Teller, Salzfässer, Schreibzeuge, Bierkrüge, Suppenschüsseln und einige Geschirre für den intimen häuslichen Gebrauch. Zu den Versuchsstücken mag die als zerbrochen aufgeführte vergoldete Schale gehört haben. Unter dem Material ist außer Zinnasche auch schwarze und braune Glasur genannt, es scheint, daß man also in Koburg auch Nachahmungen von brauner und schwarzer Böttgerware versucht hat.

Abb. 198. Koburger Pokal mit Blaumalerei, 40 cm hoch. Kunst- und Altertümersammlung auf der Veste Coburg.

Auch in ihrem weiteren Betrieb scheint die Fabrik nie einen größeren Umfang angenommen zu haben, denn Erzeugnisse, die sich mit Sicherheit auf sie zurückführen lassen, sind bis jetzt äußerst selten aufgetaucht. Die Veste Koburg besitzt einen 40 cm hohen Deckelpokal mit schlankem, mehrfach profiliertem Schafte, der auf dem Boden und im Deckel die blaue Bezeichnung $\frac{\text{Koburg}}{\text{J : H}}$ trägt

(Abb. 198). Die dünne, mit zahlreichen Pünktchen durchsetzte weiße Glasur ist mit Kobaltblau bemalt, das zwischen blassen und kräftigen Partien schwankt. Die Ornamente, dreipassige Behänge mit palmettenartiger Laubfüllung, Gitterwerk mit Punkten, vierpassige Kartuschen mit Sternblumen und Fliederblättern ähneln so sehr dem malerischen Formenschatz der Bayreuther Malerstube aus den vierziger Jahren des 18. Jahrhunderts, daß man annehmen möchte, Dümmler und Teller hätten ihr Personal aus dem nahen Bayreuth kommen lassen. Ein Kaffeekännchen von schwerfälliger Birnform der Sammlung Riesebieter in Oldenburg mit S-förmigem, rundlichem Henkel, auf dem eine wagerecht herausragende Daumenruhe sitzt, ist in Strohgelb, blassem Blaugrün, leuchtendem Kobaltblau und schwarzen Umrissen mit zwei Ornamentbordüren bemalt, die aus Gitterwerk mit Blumenreserven und stehenden Dreipässen bestehen, also dem gleichen Formenkreis angehören, wie die Ornamente des Pokals. Es trägt zweimal die Marke C. B und $\frac{\text{C. B}}{\text{JH}}$, die wir als Abkürzung von Co-Burg auffassen können. Der Scherben ist ungemein leicht, die Glasur ins graue spielend und matt. In der gleichen Sammlung steht eine 28 cm hohe Figur eines Bergmanns, die in fleckigem Blau, Strohgelb, Blaßgrün, Schwarz, Rosaviolett, Rotbraun und Eisenrot bemalt ist, ebenfalls die Marke CB trägt und nach Riesebieters Ansicht ebenfalls der Koburger Fabrik angehören dürfte. Vermutlich verbergen sich die weiteren Erzeugnisse der Fabrik unter den unbezeichneten Thüringer Fayencen mit süddeutschem Einschlag.

Zu beachten ist, daß die Kurbayrische Fayencefabrik zu Friedberg bei Augsburg ebenfalls die Marke C B, allerdings meist unter einem Kurhut führt, unter der zu allem Überfluß meistens auch noch die Malermarke JH steht. Scherben, Glasur und Bemalung tragen aber wesentlich

anderen Charakter als die beiden oben beschriebenen Koburger Arbeiten.

Die Fayencefabrik zu Abtsbessingen

Literatur:

Max Sauerlandt, Die Fayencemanufaktur von Abtsbessingen. Cicerone III, 1911, S. 7 f., ill.

Derselbe, Fabrikmarken etc.

Marken: Grässe-Zimmermann, S. 127. Abtsbessingen Nr. 1—8.

Urkundliches Material, das uns über den Vorgang der Gründung einer Fayencefabrik zu Abtsbessingen aufklärte, hat sich bisher nicht gefunden. Apfelstedt in seiner „Beschreibenden Darstellung der älteren Bau- und Kunstdenkmale des Fürstentums Schwarzburg-Sondershausen 1886", nennt zwar als Gründungsjahr 1739, verschweigt aber die Herkunft seiner Quelle. So viel ist sicher, daß das Unternehmen, das in dem unbedeutenden Dorfe Abtsbessingen südwestlich Sondershausen betrieben wurde, eine Fürstlich Schwarzburgische Gründung ist. Prinz August I. zu Eheleben (1691—1750), ein Bruder des regierenden Fürsten zu Schwarzburg-Sondershausen, der 1728 und 1741 mit dem Gute Abtsbessingen belehnt wurde, war mit Charlotte Sophie von Anhalt-Bernburg, einer Schwester Victor Friedrichs verheiratet. Er ist vermutlich der Gründer der Fabrik. Ob irgend welche Beziehungen zu der 1725 bestandenen Bernburger Fabrik vorhanden waren, ließ sich bis jetzt nicht feststellen. Das erst mit dem Jahre 1752 beginnende Kirchenbuch der Gemeinde Abtsbessingen nennt in den Jahren 1756—1760 einen „Verwalter der Porzellanfabrik Seidler", seit 1761 Frau und Kinder des Pachtinhabers der „Hochfürstlichen Porcellainfabric Heinrich Christoph Muth", am 21. Mai 1766 diesen selbst und endlich sein Begräbnis am 27. November 1777. 1761 werden Caspar Heinrich Cramer und 1764—1785 Jo-

hann Jacob Bohr, beide als Dreher, 1753—1791 Johann Gottfried Kiel als Maler in der Fabrik, endlich 1760 bis 1772 George Friedrich Fuchs, anfangs als Malergeselle, später als Maler in der Fabrik genannt. Eine Zeitlang weilte auch der Maler Joseph Philipp Danhofer aus

Abb. 199. Abtsbessinger Tafelschmuck, bemalt von J. G. Kiel. Bremen, Gewerbemuseum.

Wien bei dem Fürsten zu Eheleben; er war aus Bayreuth gekommen und ging von Eheleben nach Höchst.

Über das Ende der Fabrik ist nichts bekannt. Nach mündlichen Überlieferungen soll der letzte Pächter oder Besitzer namens Wolff zuletzt in Sondershausen gelebt haben. Ein Wolff Bessinger geb. 1737 in Abtsbessingen ist dort am 18. März 1816 gestorben.

Die Erzeugnisse der Fabrik sind mit der Gabel aus dem Schwarzburgischen Wappen in Verbindung mit verschiedenen Malermarken bezeichnet. Zu den wichtigsten Stücken gehören zwei Vasen im Schlosse zu Gehren aus der Kirche in Abtsbessingen, die außer der Gabelmarke noch die Bezeichnung J. G. Kiel Anno 1756 tragen. Der eiförmige Leib mit gelbem Grund und großer ausgesparter vielpassiger Kartusche, in der ein schmutzigblauer Früchtekorb steht, schmalem blau bemaltem Hals, profiliertem

Abb. 200. Abtsbessinger Mops-Dose, gelb bemalt, die Maske schwarz mit roter Zunge, 17 cm lang. Würzburg 1920, Kunsthandel.

Nodus und halbkugeligem ebenfalls mit Blaumalerei dekoriertem Fuß, hat zwei, oben spiralig eingerollte Henkel. Der gelbe Grund kehrt auf anderen Vasen, bei den Mopsdosen, und auf Maßkrügen wieder, für die ein tonnenförmig nach oben eingezogenes Modell beliebt gewesen zu sein scheint. Die herzförmig erweiterte Endigung der verhältnismäßig kleinen Henkel haben die Abtsbessinger Krüge mit denen der Dresdener Fabrik der Periode Hörisch gemein. Die Masse ist leicht gebrannt, sehr porös und hell, meist ziemlich starkwandig und mit einer gutge-

flossenen, rahmfarbigen, dick aufliegenden Glasur überzogen. Außer der gewöhnlichen Gebrauchsware, unter der die fast stets datierten Schreibzeuge auffallen, hat die Fabrik aber auch Arbeiten geschaffen, die ihr eine namhafte Stelle unter den Thüringer Fabriken einräumen. Als besondere keramische Leistung sei jene frei gearbeitete, 78 cm hohe, in Grün, Rot, Gelb und Blau bemalte Blumenpyra-

Abb. 201. Abtsbessinger Tüllenvase mit Blaumalerei 17,5 cm hoch. Halle a. S., Museum für Kunst und Gewerbe.

mide im Schlosse zu Gehren genannt, die mit kugeligen Füßen abhebbar auf einem 31 cm hohen Sockel steht, der in Blaumalerei mit dem Schwarzburgischen Wappen, Inschriften, Füllhörnern, einer Allegorie und den Namenszügen des Fürsten Christian Günther zu Sondershausen sowie seines Bruders, Prinzen August II. (oder I.) geschmückt ist. Eine kleinere Wiederholung im Museum für Kunst und Gewerbe in Halle ist mit „Kiel“ bezeichnet.

Mehrere, teils bezeichnete, teils unbezeichnete Wiederholungen befinden sich ebenda und im Gewerbemuseum zu Bremen (Abb. 199). Anspruchsvollere Modelle sind ferner zwei mit Schnecken und Insekten belegte Kohlköpfe, eine Hennenschüssel, eine Mopsdose (Abb. 200). Eine runde Vase des Museums für Kunst und Gewerbe in Halle,

Abb. 202. Abtsbessinger Theekanne in Blau, Rot, Grün und Gold bemalt. Schloß Gehren.

deren Deckel mit zehn Tüllen besteckt ist, zeichnet sich durch die äußerst sorgfältige Blaumalerei mit ostasiatischen Blumen besonders aus (Abb. 201). Mehrere Ofenmodelle mit blauen Chinoiserien lassen darauf schließen, daß die Fabrik auch der Ausführung von Öfen nicht ferne stand.

Zu den glänzendsten Leistungen gehören aber jene Geschirre, die in der Art von chinesischen Porzellanen des

17. bis 18. Jahrhunderts in Blau, Eisenrot, Grün und Gold mit Blumen auf das sorgfältigste bemalt sind. Eine Teekanne des Schlosses Gehren (Abb. 202) mit gebogenem Metallbügel trägt über der Gabelmarke die Buchstaben G. F. Ob hier etwa Einflüsse Danhofers im Spiele waren, wage ich nur anzudeuten. An den 1760—1772 genannten Maler George Fuchs zu denken, erscheint mir für ausgeschlossen.

Gegenüber den übrigen Thüringer Fabriken muß die große Selbständigkeit hervorgehoben werden, die in der Bemalung zum Ausdruck kommt und der Reichtum an plastischen Modellen.

Außer den Chinoiserien erscheinen auch barocke Kartuschen als Umrahmungen von landschaftlichen, mit Staffage bereicherten Bildern in Blaumalerei, Behangbordüren, Spiralrankenfriese und Bordüren mit Gitterwerk und Reserven, teils in Blaumalerei, teils in den Scharffeuerfarben.

Die meisten und besten Arbeiten der Fabrik sind im Schlosse zu Gehren vereinigt. Andere werden in den Museen zu Halle, Nordhausen, Braunschweig und in Privatbesitz bewahrt.

Die Fayencefabrik zu Gera

Literatur:

W. Stieda, Anfänge der Porzellanfabrikation auf dem Thüringer Walde etc.

Graul-Gera, Altthüringer Porzellan von Richard Graul und Albrecht Kurzwelly, 1909, 67 ff.

Max Sauerlandt, Marken etc.

Marken: Grässe-Zimmermann, S. 126. Gera Nr. 1—3.

Wie Ferdinand Hahn in seiner Geschichte von Gera 1855 berichtet, wurde durch den Thüringer Mathias Eichelroth, der von 1736—1749 in Dorotheenthal arbeitete, 1750 in Untermhaus bei Gera eine Fayencefabrik

gegründet. Obwohl angeblich 1772 auch echtes Porzellan darin gefertigt wurde, scheint die Fayencefabrikation doch bis zum Verkauf der Fabrik an die Gebrüder Greiner 1789 fortgesetzt worden zu sein, denn 1779 erhielt Johann Gottlieb Gottbrecht von Untermhaus die Erlaubnis „zum Behufe seiner Fabrik von Fayence" aus gewissen Gebieten Ton und Sand holen zu dürfen.

Zwei Blumengefäße mit bunten, steif stilisierten Blumen im Kunstgewerbemuseum und im Provinzialmuseum zu Halle tragen die volle Ortsbezeichnung „Gera". Das gleiche Modell mit der gleichen Bemalung in Blau auf gelbem Grund, der abgekürzten Marke G und der Fabrikanten- oder Malersignatur E steht in Haller Privatbesitz. Graul erwähnt einige Terrinen mit blauen Lambrequins und der Marke G, die ebenso auf einem blau bemalten Schreibzeug in Leipziger Privatbesitz vorkommt. Wahrscheinlich gehört auch die aus zwei verschlungenen und in der Mitte durchstrichenen G gebildete Marke nach Gera, die sich auf einem Teller mit ähnlich steifen Blumen, wie sie die Töpfe zeigen, befindet, den mit einem unbezeichneten Gegenstück das Moritzburgmuseum in Halle bewahrt.

Die Steingutfabrik zu Schaala

Literatur:

W. Stieda, Deutsche Fayencefabriken des 18. Jahrhunderts. Keramische Monatshefte 1903, S. 17 ff.

Der Betrieb begann 1790. Am 4. Mai dieses Jahres wurden die ersten Stücke verkauft, die von grauer oder bläulicher Farbe waren. Seit Beginn des Jahres 1792 nahm sich der Pfarrer Georg Heinrich Macheleid nach seinem Austritt aus der Verwaltung der Rudolstädter Porzellanfabrik um das neue Unternehmen besonders an und berichtete auch darüber an den Fürsten Friedrich Karl von Schwarzburg. Für die Dekoration der Geschirre war ein

Maler Laube aus Rudolstadt angestellt. Da die Fabrikation sich der Hauptsache nach auf technische Geräte und Brunnenröhren beschränkte, möge dieser kurze Hinweis auf die Existenz der Fabrik genügen.

Die Steingutfabriken zu Blankenhain und Altenburg

Literatur:

W. Stieda, Deutsche Fayencefabriken etc. Keramische Monatshefte 1903, S. 18.

Einer der Arbeiter Guichards, Christian Andreas Wilhelm Speck war 1790 in der Porzellanfabrik Großbreitenbach tätig. Im gleichen Jahre bewarb er sich beim Grafen von Hatzfeld zu Gleichen um das Privileg für eine Steingutfabrik und Porzellanfabrik in Blankenhain, das er am 1. Juli 1790 erhielt. Aus dem Unternehmen ist die heute noch bestehende Porzellanfabrik hervorgegangen.

Die Gebrüder Döll baten im Jahre 1794 bei der Regierung um die Erteilung einer Konzession zur Errichtung einer Steingutfabrik in Altenburg, die am 20. Juni 1794 gewährt wurde. 1796 wollten die Unternehmer ihre Tätigkeit auch auf die Fabrikation von echtem Porzellan ausdehnen, wofür sie am 16. Juni 1796 ebenfalls eine Konzession und die Zusicherung einer zwölfjährigen Steuerfreiheit erhielten. Nach zehn Jahren kam es zur Einstellung des Betriebes. Das Steingutprivileg erwarb Heinrich Mühlberg in Eisenberg am 11. August 1806 und führte diesen Teil der Fabrik bis zu dessen Aufgabe im Jahre 1819 fort.

Man stellte die üblichen Nachahmungen der strohfarbigen Wedgwoodware her und stempelte sie vermutlich mit A. Eine so bezeichnete Butterdose mit Teller im

Besitz von W. Stieda ist innen strohfarbig, außen hellgrün gefärbt und mit violetten Streublümchen bemalt.

Die Steingut- und Bouteillenfabrik in Ballenstedt und Bernburg

Literatur:

W. Stieda, Die Keramische Industrie im Herzogtum Anhalt während des 18. Jahrhunderts. Mitteilungen des Vereins für Anhaltische Geschichte und Altertumskunde, X. Band, Heft 2.

Wie Victor Friedrich hegte auch Friedrich Albert von Anhalt-Bernburg, der 1765 zur Regierung kam, ein lebhaftes Interesse für Keramik; ganz besonders war ihm die fabrikmäßige Herstellung von Steinzeugkrügen und Flaschen für Mineralwässer und Branntwein am Herzen gelegen. Da die Bernburger Töpfer mit der Aufgabe nicht zurecht kamen und der für Steinzeugkrüge nötige Ton erst im Lande gesucht werden mußte, berief der Fürst 1794 einen Töpfer Weiß aus Schkölen und betraute ihn mit der Anlage der Fabrik. Noch im gleichen Jahre wurde Weiß durch den Fabrikanten Stötzer ersetzt und mit ihm am 30. Mai 1794 ein Vertrag abgeschlossen. Danach sollte das Unternehmen in **Ballenstedt** ins Leben treten und außer Bouteillen sollten auch unechtes Porzellan und Steingut aller Art gefertigt werden. Das Privileg wurde am 17. Juni 1794 ausgestellt und mit dem Betrieb sofort begonnen, dessen Verlegung nach Bernburg selbst im August 1795 erfolgte. Die Preislisten von 1796 und 1798 zählen stattliche Mengen von reinen Gebrauchsgegenständen auf. Am 14. August 1798 ging die Fabrik in Stötzers Eigentum über und zwar erhielt er sie vom Fürsten Alexius Friedrich, der 1796 seinem Vater auf den Thron gefolgt war, laut Privileg gegen eine jährliche Zahlung von 120 Talern zum Geschenk; nur auf den Titel „Fürstliche Fabrik“ mußte er verzichten. Das da-

mals aufgenommene Inventar nennt außer dem technischen Geräte auch Formen für Terrinen, Fruchtkörbe, Butterbüchsen, Waschgeschirre und allerlei Tafelgeschirre. Nach Stötzers Tode 1804 scheint seine Witwe die Fabrik geführt zu haben. Im Oktober 1807 übernahm der frühere französische Sprachlehrer Joh. Joseph Flamant aus Magdeburg die Fabrik und führte sie schlecht und recht bis zum Zusammenbruch 1833 fort. Die Fabrik kam nach einander in allerlei Hände, bis sie 1847 Hugo Jamasch erwarb, der künstlerische und geschäftliche Interessen in glücklicher Weise zu verbinden wußte. Er ist der Erfinder einer „Ascanialith" genannten, äußerst harten Masse, die er sowohl für technische Artikel wie auch für Figuren, Vasen und architektonische Glieder benützte. Sogenanntes Gesundheitsgeschirr und in der Masse gefärbtes, marmoriertes Geschirr war eine weitere Spezialität der Fabrik. Jamaschs Kunsterzeugnisse, von denen Nachbildungen des Eddafrieses im Schloß Marienburg zu Hannover, überlebensgroße Kruzifixe und große Ziervasen genannt sein mögen, sind nicht ohne Bedeutung.

Die Fabrik ging 1885 ein. Die Erzeugnisse tragen den Trockenstempel H. Jamasch Bernburg.

Die Basaltwarenfabrik von Friedemann Hunold in Dessau

Literatur:

W. Stieda, Die keramische Industrie im Herzogtum Anhalt etc.

Der Bildhauer Friedemann Hunold begann um 1807 mit einem zu Pötnitz gefundenen Ton Versuche zur Nachahmung von schwarzer Wedgwoodware zu machen, die von einem gewissen Erfolg gekrönt waren. Darauf hin bat er sich vom Herzog Franz von Anhalt-Dessau am 30. Dezember 1807 die Genehmigung aus, eine Fayencefabrik errichten zu dürfen, wobei der Brennofen auf herrschaft-

liche Kosten errichtet werden sollte. Als Fabriklokal erwarb Hunold das herrschaftliche Jägerhaus. Das Unternehmen ging aus Mangel an Absatz nach wenigen Jahren wieder ein. Die mit dem Trockenstempel Hunold versehenen Basaltwaren, Kaffee- und Teegeschirre, „antike" Schalen und Vasen lehnen sich in den Formen ganz an die englischen Vorbilder an; ihre Farbe schwankt zwischen dunkelbraun und schwarz. Sie sind teils glänzend schwarz glasiert, teils, wie die Schalen im antiken Geschmack in stumpfem Schwarz gehalten.

4. Die sächsischen Fabriken

Die Erzeugnisse der Dresdener Fayencefabrik aus der Zeit Böttgers und Eggebrechts stehen in ihrer Größe und in ihrer Blaubemalung ganz vereinzelt da. Ob damals andere, nicht höfischen Anforderungen dienende Arbeiten ausgeführt wurden, läßt sich einstweilen nicht entscheiden.

Sicheren Boden gewinnt man erst, seit die inzwischen stark zurückgekommene Fabrik in die Hände der Witwe Hörisch kam. Die nun durchweg bezeichneten Stücke erheben sich allerdings kaum über den dürftigsten Durchschnitt. Die Fayencefabrik Magdeburg lehnt sich bei ihren Arbeiten so sehr an die der Mündener Fabrik an, daß, zumal wenn eine Marke fehlt, über die Herkunft gewisser Erzeugnisse aus der einen oder der anderen Fabrik nie ein abschließendes Urteil gefällt werden kann. Als die Steingutfabrikation in Magdeburg aufgenommen wurde, war die Herrschaft der Fayence zu Ende.

Die Fayencefabrik zu Hubertusburg unter Tännichs Leitung scheint zu keiner richtigen Entwickelung mehr gekommen zu sein. Desto glänzender entfaltete sich dann die Kurfürstliche und später Königliche Steingutfabrik.

Die Fayencefabrik zu Dresden

Literatur:

W. Stieda Deutsche Fayencefabriken des 18. Jahrhunderts. Deutsche Töpfer- und Zieglerzeitung 1902, Heft 3, I. Sächsische Fabriken.
Ernst Zimmermann, Dresdener Fayencen, Cicerone V, 1911. Heft 6 ill.
O. Riesebieter, Dresdener Fayencen, Cicerone III. 1913. Heft 16 ill.
H. v. Trenkwald, Dresdener Fayencefiguren, Cicerone VI. 1914. Heft 7 ill.
Marken: Grässe-Zimmermann, S. 132. Dresden Nr. 1 und 3.

Die weltbedeutende Erfindung des europäischen Porzellans hat die Tatsache ganz in den Hintergrund gedrängt, daß Joh. Friedrich Böttger schon ein Jahr vor seiner Erfindung in Dresden eine Fayencefabrik ins Leben gerufen hat, deren Erzeugnisse sich weit über den Durchschnitt erheben. Im Februar des Jahres 1708 begannen die ersten Vorbereitungen, die u. a. darin bestanden, daß Böttger einen Meister und einen Porzellanmaler oder Schilderer aus Holland berief und ein Gebäude in der heutigen Neustadt Dresden für die Brennöfen errichten ließ. Böttgers Leibarzt Dr. Bartelmei begab sich auf eine größere Informationsreise, die ihn auch nach Braunschweig, wo man eben die Fayencefabrik in Gang gebracht hatte, und nach Hamburg führte, von dessen Ofentöpfern er die wichtigsten Aufklärungen der ganzen Reise erhielt. Böttger mußte inzwischen erfahren, daß der angeblich holländische Meister aus Brandenburg stammte und nur Fliesen zu machen wußte; es blieb ihm nichts anderes übrig, als sich nach einem anderen Fachmann umzusehen. Er fand ihn in dem Dreher Peter Eggebrecht, der sich bisher in der Funkschen Fayencefabrik zu Berlin beschäftigt hatte. Einstweilen bestand sein Dienst darin, die Dresdener Töpfergesellen anzulernen. Anfänglich hatte man mit dem verwendeten Colditzer Ton vielerlei Mißerfolge, da er

sich mit der Glasur nicht oder nur schlecht verband. So hatten von den bis 1710 gefertigten Fliesen 20 000 Stück den schweren Fehler, abzublättern. Allein Böttger verstand alle diese Schwierigkeiten zu überwinden. Die Holländer waren 1710 entlassen worden, der Fliesenmeister kam aber 1711 mit einem Braunschweiger Dreher wieder zurück und wurde von Böttger auf die Albrechtsburg nach Meißen geschickt, wo das Drehen von Gefäßen merklich vonstatten ging, die aber aus Mangel an Öfen nicht gebrannt werden konnten und 1717 noch einige Zimmer füllten. 1712 gab Böttger die Fabrik an Peter Eggebrecht in Pacht und kümmerte sich nur noch in seiner Eigenschaft als Administrator um sie. Streitigkeiten mit dem Besitzer des „Böhmischen Hauses", in dem sich die Fabrik befand, führten zu ihrer Verlegung, die neue Kosten verursachte. Als 1718 Eggebrecht die Fabrik käuflich erwerben wollte, bekam er sie angeblich um 50 Taler. Eggebrecht war damals gerade ein verlockendes Angebot aus Rußland zugegangen, dem er folgte, während seine Frau dem Dresdener Unternehmen vorstand.

Bereits 1721 war Eggebrecht wieder nach Dresden zurückgekehrt und bekam damals ein Privilegium für seine Fabrik, die nun erst in richtigen Gang kam und wohl noch immer hauptsächlich für den Hof arbeitete. Trotzdem kam der Meister nicht auf seine Kosten. Vorstellungen und Beschwerden bei König August dem Starken, die 1733 eingeleitet wurden, kamen zu keiner Auswirkung, da dieser im gleichen Jahre starb. Eggebrecht, der mit dem Weggang nach Breslau gedroht hatte, wo ihm ein „hohes Kaiserliches Privileg" winkte, blieb trotzdem in Dresden und starb dort vermutlich 1738. Seine Witwe hat die Fabrik schlecht und recht weiter geführt und trotz der wachsenden Konkurrenz von „Cassel, Bayreuth und Erfurt" zu halten gewußt. 1756 besaß Eggebrechts Tochter Charlotte Eleonore Le Lonay und ihr Gatte die Fabrik,

für deren Weiterbetrieb sie für sich und ihren Gatten damals ein die Konkurrenz beschränkendes Privileg erbat, aber nur in bescheidenem Umfang erhielt. Trotzdem führten beide die Fabrik bis zum Tode Le Lonays fort. Eleonore Charlotte, gedrängt, die Fabrik in bessere Hände zu legen, schlug ihren Schwager, den großen Plastiker der Meißner Manufaktur, Johann Joachim Kändler, als Leiter vor, der nicht abgeneigt war, den Posten anzunehmen; zugleich wünschte die Kommerziendeputation die Verlegung der Fabrik nach Meißen; beide Projekte kamen aber nicht zur Ausführung. Schließlich übernahm 1768 eine gewisse Christiane Sophie Hörisch und ihr Gatte die Fabrik. Ihr gelang es, sie noch einmal auf eine gewisse Höhe zu bringen, ohne aber einen geschäftlichen Nutzen zu erzielen. 1776 bat Frau Hörisch, die Fabrik ihrem Sohne Carl Gottlieb Hörisch übergeben zu dürfen und für sich um eine kleine Pension, die sie auch nach einiger Zeit für zwölf Jahre bewilligt erhielt. Unter Carl Gottlieb Hörisch, der die Fabrik 1782 wirklich übernahm, kam sie wieder vollständig herunter, angeblich, weil die auswärtige Konkurrenz aus Böhmen, von Zerbst und ganz besonders von Bayreuth, zu groß war, und in Dresden selbst der Hoftöpfer Christian Messerschmidt außer Ofenkacheln auch Geschirre herstellte, die er für Fayence ausgab. Hörisch verzichtete daher 1784 auf die Weiterführung des Unternehmens und verließ Dresden. Die Gunst der Regierung hat sich darauf dem Hoftöpfer Messerschmidt zugewendet, der tatsächlich Fayencen neben seinen Ofenkacheln anfertigte.

Von größtem Interesse sind jene Arbeiten, die aus der Zeit Eggebrechts stammen. Bekanntlich bestimmte König August der Starke das heute sogenannte japanische Palais zur Aufstellung der von ihm mit großer Leidenschaft zusammengetragenen ostasiatischen Porzellane.

Für die gleiche Stelle hatte auch Eggebrecht zu arbeiten, und keine geringere Aufgabe war ihm 1722 gestellt als die, besonders schöne und große chinesische Vasen in Fayence zu kopieren. Eine solche Nachbildung hat sich samt dem Original in den Beständen der Dresdener Porzellansammlung erhalten (Abb. 203). Sie ist 79 cm hoch, aus blaßrötlichgelbem Ton mit einer nicht sehr dicken Zinnglasur von röt-lichem Schein überzogen und in hellem Kobalt bemalt. In versetzten Rechteckfeldern zeigt sie chinesische Darstellungen, die sich von dem blauen, mit ausgesparten Blumen durchsetzten Grunde abheben. Wenn auch die Malerei gegenüber dem Original unbehilflich erscheint, so ist die technische Ausführung schon in Anbetracht der Größe eine staunenswerte Leistung, die aber bald durch andere, in ihren Ausmaßen ans riesenhafte herangehende Stücke noch in den Schatten gestellt wird. Hierher gehören vier bis zu 1,75 m hohe Deckelvasen von barocken Formen mit Maskarons an den Seiten und Volutenhenkeln, die am Leib, am Fuß und an einem Teil der Deckel mit phantastischen Küstenlandschaften und Segelschiffen, Nereiden, Museen, Göttinnen, an der Schulter, an der Deckelwölbung mit Behangmustern und an den übrigen Gliede-

Abb. 203. Dresdener Fayencevase mit Blaumalerei. Dresden, Porzellansammlung.

rungen mit verschiedenen Bordüren ebenfalls in Blaumalerei geschmückt sind (Abb. 204). Es ist klar, daß solche

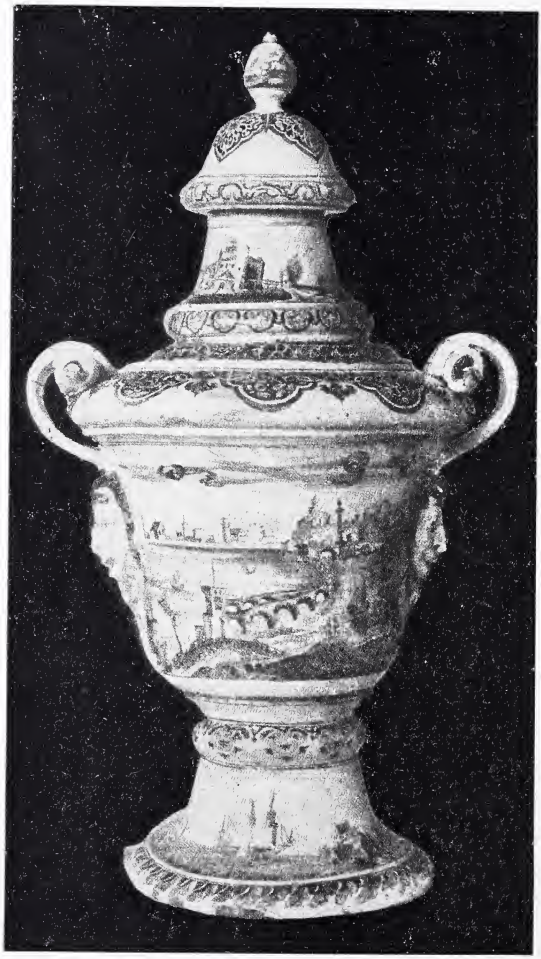


Abb. 204. Dresdener Fayencevase mit Blaumalerei, 1,75 cm hoch. Dresden, Porzellansammlung.

Riesenstücke aus mehreren Teilen zusammengesetzt sein mußten, so daß die größte Vase unvollständig auf uns ge-

kommen und in unserer Zeit nach den erhaltenen kleineren Vasen ergänzt worden ist. Auch einige Blumenkübel von 52 cm Durchmesser und 54 cm Höhe haben sich erhalten (Abb. 205). Die Malereien bei sämtlichen Stücken zeigen ein seltsames Durcheinander von europäischen und ostasiatischen Motiven, die vielfach ganz unvermittelt neben-

Abb. 205. Dresdener Blumenkübel mit Blaumalerei, 54 cm hoch. Dresden, Porzellansammlung.

einander sitzen. Besonders auffallend ist das bei der Ornamentik. Reich gezeichnete Streifen europäischen Laub- und Bandelwerks wechseln mit chinesischen Palmblättern und persischen Lambrequins. Das Blau wechselt, wie bei allen Fabriken, und zeigt eine starke Neigung zur Augenbildung. Aus Eggebrechts Fabrik stammt auch die Ausstattung der Dresdener Hofapotheke mit Fayencegeschirren,

die sämtlich das in Blau gemalte sächsisch-polnische Wappen und den Namenszug des Königs August des Starken, sowie vielfach die Jahreszahl 1718 tragen. Ein Teil dieser Gefäße befindet sich noch an Ort und Stelle, andere sind in private und öffentliche Sammlungen, z. B. in das Leipziger Grassimuseum, gekommen. Außer diesen, für den Hof bestimmten Stücken sind bis jetzt nur wenige aufgetaucht, die auf Grund ihrer Bemalung für Eggebrecht in Anspruch genommen werden können, denn Marken tragen alle diese Arbeiten nicht. Die Annahme Zimmermanns, daß auch gewisse, mit Lackfarben bunt bemalte Kabaretts nach Dresden gehören, hat sich nicht halten lassen. Man hat es wohl mit Arbeiten der Berliner Fayencefabrik zu tun. Dagegen sind einige Fayencefiguren bekannt geworden, die jetzt das Frankfurter Kunstgewerbemuseum besitzt, von denen zwei, ein Pantalone und ein Pierrot, aus den gleichen Formen hervorgegangen sind wie Böttgers rote Steinzeugfiguren, und die, wie Trenkwald vermutet, von Eggebrecht zu einer Zeit — etwa um 1720 — ausgeformt wurden, als das Interesse für das rote Steinzeug abflaute, um diese

Abb. 206. Dresdener Maßkrug mit bunter Scharffeuermalerei, bezeichnet DH. Oldenburg, Sammlung Riesebieter.

Figuren in einem anderen Material wieder marktgängig zu machen.

Auch die Fayencen aus Le Lonays Zeit tragen keine Marke; es ist aus dieser Zeit überhaupt nichts bekannt geworden, was mit Sicherheit der Fabrik zugeschrieben werden könnte. Erst seit Frau Hörisch die Fabrik in die Hände bekam, erscheint eine Marke. Sie findet sich auf einem Apothekenstandgefäß, das zur Ergänzung jener oben erwähnten Stücke von 1718 im Jahre 1781 ausgeführt worden ist, und aus der Sammlung Lanna in die Dresdener Porzellansammlung kam. Allerlei Geschirre, Terrinen, Maßkrüge, Teller, durchweg Marktware von einfachster Art, finden sich mit dieser Marke nicht eben selten vor. Die Henkel der Maßkrüge enden am Leib in einem herzförmigen Lappen, eine Eigenart, die sie mit den Abtsbessinger Fabrikaten teilen. Die Bemalung mit deutschen Blumen in Kobaltblau ist ziemlich roh. Auch die Scharffeuerfarben, unter denen ein lebhaftes Kornblumenblau und ein ebensolches Gelbgrün auffallen, daneben Manganviolett, Gelb und ein blasseres bläuliches Grün wurden verwendet, um Maßkrüge mit primitiven Pseudochinesen oder anderen Figuren zwischen Palmbäumen (Abb. 206), oder mit Landschaften in Felderteilung und Geschirre mit flüchtig hingesetzten Blumensträußen zu bemalen. Wenn auch das eine oder andere Stück eine bessere und reichere Bemalung zeigt, so bestätigt doch die Mehrzahl, daß die Fabrik damals am Ende ihrer Leistungsfähigkeit angekommen war und der Konkurrenz des aufkommenden Steinguts ohne weiteres erliegen mußte.

Die Fayence- und Steingutfabrik zu Hubertusburg

Literatur:

K. Berling, Die Fayence- und Steingutfabrik Hubertusburg. Ein Beitrag zur Geschichte der sächsischen Keramik. Dresden 1891.

Anonym, Ein Beitrag zur Geschichte der sächsischen Keramik. Deutsche Töpfer- und Zieglerzeitung 1902, Nr. 7 und 8. (Hubertusburg.)
Wolfgang Roch, Hubertusburger Steingut. Cicerone I, 1909. Heft 23, ill.
O. Riesebieter, Hubertusburger Fayencen aus der Periode Tännich. Cicerone IV, 1912. Heft 8.
Marken: Grässe-Zimmermann, S. 139. Hubertusburg Nr. 1—4.

Noch ruhten die schweren Lasten des 1763 beendeten siebenjährigen Krieges auf dem verarmten Lande, und die Regierung des Kurfürstentums Sachsen ergriff daher jede Gelegenheit, industrielle Unternehmungen zu fördern, die Aussicht auf Erfolg hatten. Der Vorschlag des Fayencefabrikanten Joh. Samuel Friedrich Tännich, den wir schon in verschiedenen Fayencefabriken angetroffen haben, vom Jahre 1768, auf dem Schlosse Hartenberg zu Torgau eine staatliche Fayencefabrik zu gründen, wurde daher wohl erwogen; Tännich erhielt den Auftrag, einstweilen Voruntersuchungen anzustellen und die Kosten der Fabrik zu berechnen. Da sein Anschlag für zu hoch befunden wurde, erbot sich Tännich, das Unternehmen gegen die Fortgewährung seines Gehaltes und die Überlassung von Räumen des Schlosses Hubertusburg auf eigne Faust in Gang zu bringen.

Am 31. Mai 1770 erfolgte die Genehmigung. Tännich konnte seine Gründung um so leichter unternehmen, als er von dem eigentlichen Unternehmer, dem Oberstallmeister Heinrich Graf v. Lindenau, nur vorgeschoben worden war. Das kam am 21. Januar 1774 zutage, als Graf Lindenau um die Übertragung des Privilegs bat, da er den Tännich hatte entlassen müssen und die Fabrik nun auf seinen eigenen Namen weiterführen wollte. Der Vermittelung des Grafen Lindenau hatte es Tännich zu verdanken gehabt, daß Friedrich der Große am 25. Dezember 1772 fünf Blatt Musterzeichnungen, vier Vasen und einen Ofen als Vorbilder nach Hubertusburg senden ließ.

Trotz dieser königlichen Hilfe scheint Tännich die in ihn gesetzten Erwartungen nicht erfüllt zu haben. 1774 nun berief Graf Lindenau als technischen Leiter einen Johann Gottfried Förster an dessen Stelle. Das Haupthindernis für eine gedeihliche Entwickelung der Fabrik bestand nicht in den geringen Leistungen des Direktors, sondern darin, daß man in dem neuen Unternehmen eine Konkurrenz für die Meißner Porzellanmanufaktur sah und ihr allerlei Beschränkungen in der Erzeugung von Waren auferlegte. Auch dem Grafen Lindenau gelang es nicht, eine erweiterte Konzession zu erhalten und ebensowenig wollte man erlauben, englisches Steingut herzustellen. Der Graf, der in den denkbar edelsten Absichten, dem Lande eine neue Einnahmequelle zu verschaffen, gehandelt hatte, entschloß sich kurz, die Fabrik dem Kurfürsten „zu Füßen zu legen" und bat sich nur ein Porzellanservice „zu einem gnädigsten Andenken" und eine Pension für seinen Bruder aus. Der Kurfürst nahm das Geschenk an; die Fabrik wurde am 9. März 1776 auf den Namen des Grafen Marcolini übernommen und so bis 1814 weiter geführt.

Das erste war, daß Marcolini, der sich bisher am meisten gegen die Aufnahme der Steingutfabrikation gewehrt hatte, um die an und für sich schon schlimme Konkurrenz der billigen Erzeugnisse Wedgwoods nicht noch durch eine einheimische Fabrik zu vermehren, nun auf einmal alle Bedenken fallen ließ und sofort zur Fabrikation von Wedgwoodware überging.

Dem Scheine nach legte er zwar seiner eigenen Fabrik 1788 einige Beschränkungen auf, es blieb aber alles beim alten. Nach dem im Juli 1814 erfolgten Tode des Grafen Marcolini übernahm das Kaiserlich russische Generalgouvernement von Sachsen Hubertusburg und unterstellte es der Meißener Direktion. Am 18. Juli 1815 bestimmte König Friedrich August von Sachsen die Fortführung auf seine

Rechnung. Damals hat die Königlich sächsische Steingutfabrik Hubertusburg ihren Höhepunkt erreicht. Dann ging es langsam abwärts. 1835 wurde sie an einen Leipziger

Abb. 207. Hubertusburger Vase, 38,5 cm hoch.
Dresden, Kunstgewerbemuseum.

Kaufmann veräußert, ging nacheinander durch mehrere Hände und schlief 1848 ein. Von den Arbeiten Tännichs ist bisher nicht viel zum Vorschein gekommen. Das Dres-

dener Kunstgewerbemuseum besitzt eine Vase, die außen mit zitronengelber Glasur überzogen und mit einem großen Blumenstrauß und Streublumen in Blau, Violett, Rot, Weiß und Grün in Muffelfarben geschmückt ist. Als Marke trägt sie einen von drei Sternen umgebenen Baum, darunter die Bezeichnung Hubertusburg und ein T, das wohl auf Tännich zu beziehen ist (Abb. 207). Ein weißer Teller (früher Sammlung Mansberg) mit einem Blumenbukett in bunter Muffelmalerei trägt die Marke $\overset{H}{*\underline{T}*}$

Die Sammlung Riesebieter-Oldenburg besitzt eine Vase mit meergrüner Glasur, bunter Blumenmalerei in Muffelfarben und Rokaillen in kalter Goldmalerei. Sie trägt keine Marke. Wie aus einem Inventar hervorgeht, das nach Tännichs Weggang aufgenommen wurde, befanden sich außer halbfertigen Fabrikaten auch solche mit grüner Glasur und weiße Ware mit blauer oder lilamanganvioletter Bemalung vor. Demnach kann die genannte Vase wohl nach Hubertusburg gehören.

Dem geringen Bestand an Fayencen steht ein desto größerer von Steingutwaren gegenüber, von dem das Dresdener Kunstgewerbemuseum eine stattliche Auswahl besitzt. Sie tragen teils die Bezeichnung

K. S. ST. F. Hubertusburg

teils

K. S. ST. F H

teils den Stempel „Wegdwood“. Manches ist auch ohne Marke geblieben. Erkennbar sind die Sachen an einem Hauptfehler, den zahlreichen Haarrissen und an ihrer großen Zerbrechlichkeit.

Die überaus große Formenschönheit der Stücke hebt die Hubertusburger Steingutwaren über ihre vielen deutschen Konkurrenten stark hervor. Als man mit der Fabrikation begann, war das Rokoko schon überwunden, und die steifen, aber eleganten Formen des Louis XVI.-Stiles, die sich für das Steingut besonders eignen, be-

gannen ihre Herrschaft. Außer allerlei Tee- und Kaffeegeschirren, Essig- und Ölgestellen, Terrinen, Speiseservicen, Fruchtschalen, Körben, Tafelaufsätzen, wurden prächtige Leuchter in antikisierenden Formen, Kannen mit Reliefauflagen, ausgezeichnete Vasen und ähnliche Dekorationsstücke hergestellt. Manche Verirrungen, wie Leuchter in Gestalt einer Vasenträgerin, hat die Fabrik aus der Metalltechnik übernommen, bewußt übernommen, da solche Stücke durch Bronzierung einen Metallcharakter bekamen. Diese Materialtäuschungen sind Geschmacklosigkeiten, die aber gerade den besonderen Beifall des kaufenden Publikums gehabt haben sollen. Im allgemeinen zeigen die Waren ein mattgelbliches Weiß oder ein kräftiges Dunkelgelb. Die Bemalung mit bunten Farben hält sich in angemessenen Grenzen. Am schönsten wirken Blumenmalereien in Grün oder dunklem Blau. Außer den Figurenleuchtern sind auch Kruzifixe hergestellt worden.

Die Fayencefabrik zu Magdeburg

Literatur:

W. Stieda, Deutsche Fayencefabriken des 18. Jahrhunderts. Keramische Monatshefte 1903, S. 37 ff.

Marken: Grässe-Zimmermann, S. 125. Magdeburg.

Johann Philipp Guichard soll schon 1754 mit der Anfertigung von Fliesen beschäftigt gewesen sein, wobei er angeblich durch einen Diener, der gelernter Töpfer war, unterstützt wurde. 1756 gedachte Guichard eine Fayencefabrik größeren Umfanges zu errichten, für die er drei Häuser in der kleinen Schrotdorfer Straße zu Magdeburg erworben hatte. 1758 scheint er mit dem Betrieb begonnen zu haben, für den aber erst am 13. März 1764 die staatliche Konzession auf 15 Jahre eintraf, die 1779 am 19. Juli auf zehn Jahre verlängert, aber 1789 nicht mehr

erneuert wurde. Nach der Familientradition soll die Familie aus Straßburg stammen. Johann Philipp Guichard wurde 1726 in Magdeburg geboren und starb daselbst am 5. Mai 1798. Er war Syndikus der Pfälzer Kolonie, einer wallonisch-reformierten Gemeinde, die aus Mannheim nach Magdeburg übergesiedelt war, und bekam später

Abb. 208. Magdeburger Platte mit Scharffeuerbemalung in Mündener Art, 25 cm D. Hamburg, Museum für Kunst und Gewerbe.

den Titel eines Hofrates. Wie eine aus Berlin an den Minister für Schlesien, Grafen Hoym, am 16. Oktober 1771 gerichtete Mitteilung meldet, führte die Magdeburger Fabrik als Marke ein m.

Eine zweite mittels einer punktierten Pause aufgetragene Marke bildet Brinckmann im Jahresbericht des Hamburger Museums für Kunst und Gewerbe 1896, S. 24, ab. Sie be-

steht aus dem Stadtwappen zwischen Palmzweigen und der gebogenen Umschrift Magdeb: Fabric. Die kleine ovale Schüssel, auf der sich diese Marke befindet, gleicht in ihrem netzförmig durchbrochenen Rande mit Blümchen auf den Kreuzungen sowie ihren Blumenmalereien in blassem Manganviolett und Blaßgrün so sehr den Mündener Fayencen, daß sie ohne die Marke unbedenklich dieser Fabrik zuzuschreiben wäre (Abb. 208). Bei der großen Ähnlichkeit der Erzeugnisse beider Fabriken wird man die Form der Marken, die bei Magdeburg ein m, bei Münden ein M zeigt, genau beachten müssen, um über die Herkunft aus der einen oder der anderen Fabrik zu entscheiden.

II. Die Steingutfabrik von Guichard in Magdeburg

1786 begann Guichard mit der Fabrikation von englischem Steingut, für die er sich schon am 16. Oktober 1785 ein Privilegium exclusivum erbeten hatte. Da in Preußen die Einfuhr von Porzellan und Steingut verboten war, wurde das Gesuch zuerst abgelehnt, aber schließlich nach vielen Streitigkeiten zwischen König Friedrich dem Großen und Guichard von des Königs Nachfolger am 23. Dezember 1786 für das Herzogtum Magdeburg auf zwanzig Jahre gewährt. Bereits 1788 erschien die erste Preisliste der Fabrik in der Gothaischen Handelszeitung. Die Waren trugen ein M oder den Namen Guichard eingestempelt. Wenn sie die Konkurrenz von englischem Steingut auch noch nicht aushielten, so waren sie doch nach zeitgenössischem Urteil besser als die Rheinsberger Steingutwaren. Nach Hofrat Guichards Tode 1798 übernahmen seine Söhne die Fabrik, unter denen sie 1839 einging.

Man fertigte alle Arten Geschirre nach englischem Vorbild sowohl mit gelblicher Glasur als auch in bunter Bemalung. Das Berliner Kunstgewerbemuseum besitzt ein

kleines weißes Steingutrelief mit Guichards Porträt und der Bezeichnung „I. P. Guichard erster Unternehmer einer englischen Steingutfabrique in Magdeburg 1786.“, und eine Reihe anderer Stücke mit dem Namen Guichards.

III. Die Steingutfabrik von Georg Schuchard in Magdeburg

Guichards Erfolge ermutigten den Kaufmann Elias Karl Rousset 1799, eine Konkurrenzfabrik ins Leben zu rufen, für die er am 5. Dezember um eine Konzession nachsuchte. Trotz der Ablehnung verband er sich mit Georg Schuchard, der aufs neue um die Konzessionierung einkam, die ihm nach dem Ablauf von Guichards Privileg am 13. Juni 1806 erteilt wurde. Rousset war inzwischen zurückgetreten und so begann Schuchard am 1. Januar 1807 mit der neuen Fabrik, die bereits 1808 44 Arbeiter beschäftigte. Sie überlebte die Fabrik Guichards beträchtlich und ging erst 1865 ein. Die Firma lautete damals Schuchard und Söhne.

Die Erzeugnisse sind mit dem Namen gestempelt. Ein Hauptartikel waren sogenannte Bauern- oder Hochzeitsteller, die mit einer oder drei Rosen, umgeben von anderen Blumen, bunt bemalt wurden.

5. Die Fabriken der Mark Brandenburg

Die Lösung der Aufgabe, die Erzeugnisse der beiden Fabriken Potsdam und Berlin reinlich zu scheiden, wird noch große Anstrengungen kosten und in manchen Punkten wohl überhaupt nicht gelingen, so lange nicht weiteres Urkundenmaterial über die Frühzeit der Potsdamer Fabrik aufgefunden wird.

So viel steht fest, daß die 1740 bestehende Potsdamer Fabrik an ihren Vasen eine eigenartige Palette aufzuweisen

hat, bei der neben Blau und Grünlichgelb Olivgrün und Braunrot eine besondere Rolle spielen. Diese auf Holländische Einflüsse zurückgehende Farbengebung wird durch eine rein ostasiatische, über Holland (Delft) vermittelte Dekorationsweise noch gesteigert. Die Frage, welcher der beiden Fabriken die im Handel sogenannten „Rexkrüge" angehören, läßt sich nur bei bezeichneten Stücken feststellen, da außerdem die Braunschweiger und Thüringer Fabriken hier mit hereinzuspielen scheinen. Rheinsberger Fayencen lehnen sich in der Farbengebung direkt an Thüringer Vorbilder an. Frankfurter a. O. Walzenkrüge unterscheiden sich scheinbar nicht wesentlich in ihrer Bemalung von Dresdener Krügen aus Hörischs Zeit. Nur Marken können hier entscheiden.

Da das ganze Material heute seinem ursprünglichen Boden größtenteils entrissen und durch den Antiquitätenhandel in alle Welt verstreut ist, wird die Möglichkeit, durch eine planmäßige museale Sammeltätigkeit, wie das da und dort mit anderen mitteldeutschen Fayencen geschehen ist, Klarheit zu schaffen, äußerst erschwert. Die Massenproduktion von „Maßkrügen" war für das museale Interesse an brandenburgischen wie überhaupt an mitteldeutschen Fayencen lange Zeit wenig förderlich. Als das Interesse erwachte, beschränkte sich die Sammeltätigkeit in erster Linie auf die „Vasen" und auf die „Prachtstücke".

Die Fayencefabriken zu Berlin und zu Potsdam

Literatur:

Paul Seidel, Die Beziehungen des Großen Kurfürsten und Königs Friedrich I. zur niederländischen Kunst. Jahrbuch der Königlich Preußischen Kunstsammlungen, XI, 1890, S. 138 ff.

Brinckmann, Jahresbericht des Hamburg. Museums 1896, S. 22.

W. Stieda, Deutsche Fayencefabriken des 18. Jahrhunderts. 6, Berlin. Keramische Monatshefte 1903, S. 90 ff. 8, Kleinere Fabriken in der

Mark Brandenburg, Potsdam, Neustadt-Eberswalde, Frankfurt a. O., ebenda 1904.

O. Riesebieter-Oldenburg, Die Fayencefabriken zu Berlin und Potsdam. Cicerone IV, 1912, Heft 24, ill.

Derselbe, Die Fayencefabriken zu Potsdam und Berlin. Cicerone VI, 1914, Heft 18/19, ill.

E. W. Braun-Troppau, Kleine Beiträge zur Geschichte der Deutschen Fayencefabriken im 18. Jahrhundert. 2, Potsdam. Cicerone VII, 1915, Heft 1, ill.

Marken: Grässe-Zimmermann, S. 132. Potsdam Nr. 1—6.

I. Berlin

Friedrich Wilhelm, der Große Kurfürst, ein Liebhaber von chinesischem Porzellan und Delfter Fayence, faßte den Entschluß, in seinem Lande eine „Porzellainfabrik" zu errichten. Er ließ dazu den Porzellanmacher Pieter Fransen van der Lee aus Delft berufen, der im Frühjahr 1678 in Potsdam eintraf und mit ihm am 18. Mai einen Kontrakt abschließen, wonach er im Lande „Delftisch Porzellan" zu verfertigen hatte. Die folgenden zwölf Jahre war er vor jeder Konkurrenz geschützt und konnte seine Waren im ganzen Lande verkaufen, dem Kurfürsten aber stand das Recht der Auswahl zu. Die Fabrik ist noch im gleichen Jahre in der Nähe des Potsdamer Tiergartens ins Leben getreten. In Potsdam scheint man wenig Verständnis für die Bedeutung des neuen Unternehmens gehabt zu haben, so daß seine Verlegung nach **Berlin** selbst möglicherweise noch im gleichen Jahre erfolgte. Im April 1680 starb Fransen van der Lee und seine Witwe kehrte nach Holland zurück; der Betrieb der Fabrik erlitt aber keine Unterbrechung, denn am 30. Juli 1683 befahl der Kurfürst seine Verlegung von dem Platze vor dem Spandauischen Tore nach dem alten Salzhause in der Stralauer Straße. Der geheime Kammerdiener Senning und ein Dreher hatten inzwischen die Leitung der Fabrik sowie die Einrichtung der neuen Arbeitsräume besorgt. Eine Zeitlang

schweigen die Akten von der Fayencefabrik. Erst am 11. April 1699 ist wieder von ihr die Rede. Damals bat der Holländer Cornelius Funck, ein Porzellandreher, der schon seit sechs Jahren in Berlin als Dreher und Brenner gearbeitet hatte, und nun von seiner „Meisterin" entlassen worden war, um die Bewilligung des Meisterrechtes, das man ihm auch am 28. April gewährte. Leider ist nicht bekannt, wer diese „Meisterin" war. Es ist von ihr auch weiter nicht mehr die Rede und ebensowenig von dem Betrieb, dem sie vorstand. Funck fertigte also Fayencen in Berlin und suchte 1712 darum nach, auch Tonpfeifen fabrizieren zu dürfen. Damals hatte er erfolgreiche Versuche gemacht, aus der roten Erde, wie sie in Dresden verwendet wurde, Gegenstände herzustellen, von denen er sechs bis sieben Stücke durch Eosander v. Göthe dem König Friedrich I. hatte überreichen lassen.

Dabei rühmte sich Funck, „Porzellan von allerlei Couleurs", wie sie in anderen Fabriken noch nicht gesehen wurden, hergestellt zu haben. Seine Leistungen müssen über die Grenzen des Landes hinaus Anerkennung gefunden haben, da sonst Böttger 1710 kaum einen Dreher der Funckschen Fabrik, den Peter Eggebrecht, nach Dresden berufen hätte. Wie lange Funck gelebt hat, ist bisher nicht festgestellt worden. Am 18. Januar 1753 erwarb ein Porzellanfabrikant Johann Gottlieb Menicus das Bürgerrecht in Berlin, dessen Unternehmen aber nach einiger Zeit eingegangen ist. Am 10. April 1756 wandte sich Karl Friedrich Lüdicke, der vier Jahre in Holland gearbeitet hatte, an Friedrich den Großen wegen der Genehmigung einer Konzession für die Herstellung von Fayencen oder unechtem Porzellan, die er bereits am 12. April erhielt. Obwohl von der Übernahme anderer Betriebe nirgends die Rede ist, scheint zwischen den Fabriken Funck—Menicus-Lüdicke doch ein Zusammenhang bestanden zu haben, denn es ist kaum wahrscheinlich, daß immer wieder

vollständig neue Betriebe, deren Einrichtung doch mit erheblichen Kosten verknüpft war, ins Leben gerufen wurden. Vermutlich war Menicus der Nachfolger Funcks. Lüdicke erwarb 1770 auch noch die Fabrik in Rheinsberg, was aber zu einer Einschränkung des Berliner Betriebes und zur Entlassung von zahlreichen Arbeitern führte, von denen Johann Friedrich Kamman wegen der Eröffnung einer Fayence- und Steingutfabrik in Berlin mit der Regierung verhandelte. Der oben genannte Menicus hatte den Kamman als Dreher und Former nach Berlin berufen und ihm im Verlauf der Zeit seine Tochter zur Frau gegeben. Nach dem Zusammenbruch des Unternehmens war er zu Lüdicke übergesiedelt. Das Gesuch wurde aber am 31. Dezember 1771 abgeschlagen, worauf Kamman nach Magdeburg ging. Ein Johann Friedrich Kamman (ein Sohn des obengenannten oder er selbst?), der in Lübeck geboren war und zu Kiel, Schleswig, Rendsburg auf Steingut und schließlich in der Kgl. Porzellanmanufaktur zu Berlin als Geschirrdreher und Bossierer gearbeitet hatte, versuchte am 13. Juni 1796 aufs neue, eine Konzession für eine Steingutfabrik in Berlin zu erhalten, die nach mancherlei Bedenken am 30. November 1797 erteilt wurde. Er brachte zwar das Unternehmen in Gang, verkaufte es aber bald an Gottfried Burckhard Freiherrn v. Eckardtstein und begnügte sich mit der Stelle eines Werkmeisters. 1803 tauchte er in Ratibor auf. Nach kurzer Stockung in den Jahren 1800 und 1801 kam die Fabrik 1802 in die Höhe, die in Eckardtsteinschen Händen bis zu dessen Tode am 17. Oktober 1816 blieb und auch noch 1820 in Gang war. In den dreißiger Jahren hat die J. C. Feilnersche Fayenceofenfabrik in Berlin und seit 1840 A. Gebhard daselbst sich gelegentlich mit der Herstellung von Nachahmungen griechischer Vasen in Steingut befaßt.

Welcher Art die Fayencen van der Lees der Berliner Fabrik gewesen sind, läßt sich nicht mit Sicherheit sagen,

es ist aber anzunehmen, daß sie ganz in Holländischer Art gearbeitet waren. Aus Funcks Zeit stammen ein großer Tafelaufsatz mit dem Brandenburgischen Adler und der Devise des Hosenbandordens, sowie zwei große Jardinièren mit einfachen Bordüren und dem Monogramm des Kurfürsten Friedrich III. bzw. des Königs Friedrich I., die sich sämtlich im Charlottenburger Schloß befinden. Einige große Platten, die gleichfalls ganz einfache Randbordüren und zwischen Palmzweigen das von der Königskrone überhöhte Monogramm FR zeigen, besitzt das Hohenzollernmuseum. Alle diese, augenscheinlich Restbestände eines großen Tafelservices darstellenden Stücke, sind blau, eines grünlichblau bemalt. Verkehrt birnförmige Deckelvasen der Sammlung Riesebieter von schweren barocken Formen mit meergrüner Glasur, auf der in Kobaltblau, Manganviolett, Gelb und blassem Ziegelrot Schiffe mit großen weiß ausgesparten Segeln gemalt sind, dann zwei Flaschenkürbisvasen des Kestnermuseums in Hannover mit gelblichgrünem Grund und ähnlichen malerischen Darstel-

Abb. 209. Berliner(?) Vase mit farbigem Grund. Hannover, Kestnermuseum.

lungen, sowie zwei Flaschenvasen daselbst sind vielleicht mit den „Porzellanen in allerhand Couleurs“, von denen Funck spricht, in Zusammenhang zu bringen (Abb. 209). So lange es nicht feststeht, daß die Potsdamer Fabrik schon zu Beginn des 18. Jahrhunderts entstanden ist, wird die

Abb. 210. Berliner (?) oder Potsdamer Platte mit Blaumalerei von 1706. Hamburg, Museum für Kunst und Gewerbe.

45,5 cm große Schüssel des M. K. G. Hamburg (Abb. 210), in Blaumalerei mit ihrem prächtigen, üppigen Laub- und Bandelwerk des Randes, zwischen dem vier Maskarons sitzen, und einem ähnlichen Fries in der Kehle, während den Spiegel große Päonienzweige und allerlei Vögel füllen, trotz des auf einem Felsen sitzenden Pfauen für die Ber-

liner Fabrik Funcks in Anspruch genommen werden müssen, denn sie trägt auf der Rückseite die Jahreszahl 1706. Und bei dem großen Maßkrug der Sammlung Riesebieter mit einer Stadtansicht in Blau und Grün, einer Inschrift und der Jahreszahl 1717 kann man zwischen beiden

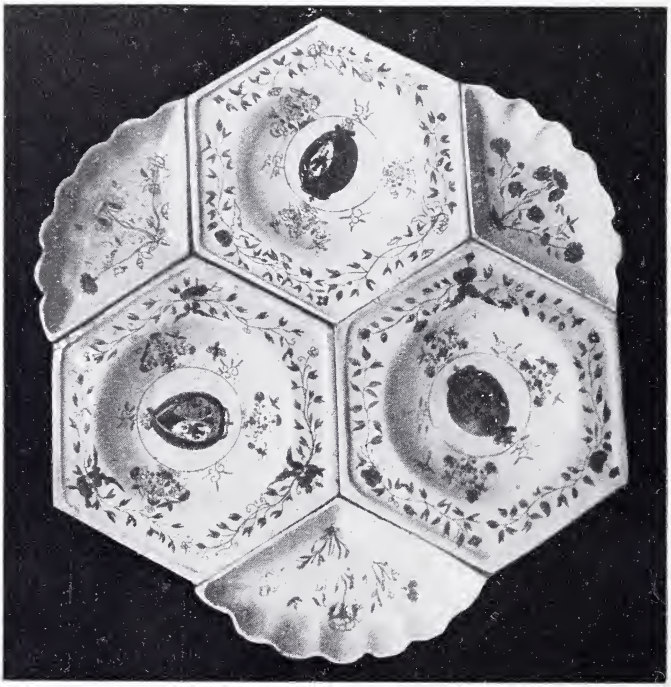


Abb. 211. Berliner Kabarett mit kalter Lackmalerei. Oldenburg, Sammlung Riesebieter.

Fabriken schwanken, vorausgesetzt, daß die Potsdamer Fabrik damals bereits bestanden hat.

So wird auch das große Kabarett (Abb. 211), von dem sich Teile in der Dresdener Porzellansammlung und in der Sammlung Riesebieter in Oldenburg befinden, mit bunter Kaltmalerei in Schwarz, Gold, Braungrün und

Kirschrot als Berliner Erzeugnis gelten dürfen, denn die Allianzwappen von Preußen und Sachsen deuten auf die Heirat der Prinzessin Elisabeth Sophie, Tochter des Großen Kurfürsten mit dem Herzog Ernst Ludwig von Sachsen-Meiningen, die am 3. Juni 1714 stattfand. Auffallend ist

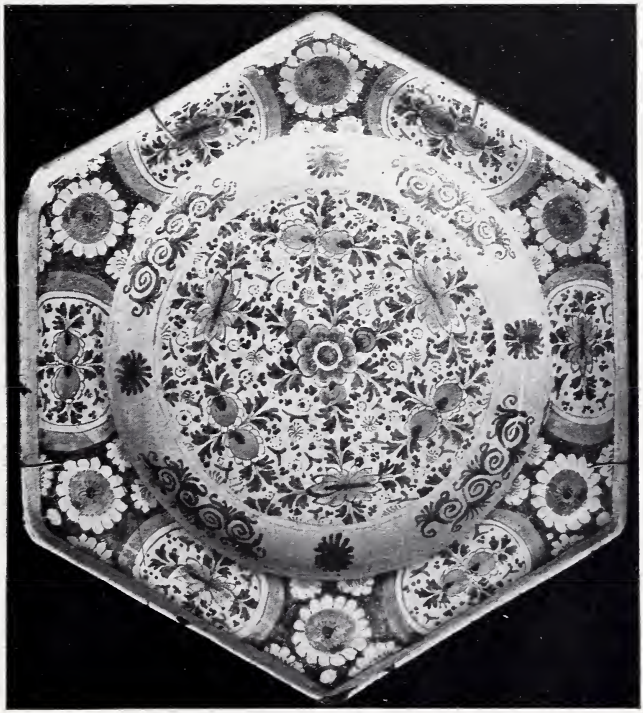


Abb. 212. Berliner (?) Kabarettplatte mit Blaumalerei. Oldenburg, Sammlung Riesebieter.

allerdings die falsche heraldische Stellung des Wappens. Teile eines großen Services, die nur in bescheidener Weise mit dem Allianzwappen des gleichen Fürstenpaares in richtiger heraldischer Stellung am Rande in Blaumalerei geschmückt sind, und wie das kalt bemalte Kabarett aus dem Schlosse in Hildburghausen stammen, sind rückwärts

mit S M bezeichnet, was als Sachsen-Meiningen zu deuten und damit für eine höfische Besitzmarke anzusprechen, nahe liegt. Im engsten gestaltlichen Zusammenhang mit den sechseckigen Platten des Kabaretts steht die Platte der Sammlung Riesebieter mit radialer Blaumalerei im Spiegel, ausgesparten Sonnenblumen und Lappenblättchen auf blauem Grund zwischen Reserven am Rande, sowie vielstrahligen Rosetten und Spiralranken in der Kehle (Abb. 212). Die Frage, ob alle Vasen, die man der Potsdamer Fabrik zugeschrieben hat, auch wirklich dort entstanden sind, wird noch einer ernsten Prüfung unterzogen werden müssen. Maßkrüge mit einem großen Adler auf der Schauseite werden von einigen Seiten der Berliner Fabrik zugesprochen. In dem Bestreben, die Potsdamer Fabrik möglichst vielseitig erscheinen zu lassen, ist ihr wohl bisher manches zugeschrieben worden, was in Berlin entstanden sein kann. Auf alle Fälle dürfte die Berliner Fabrik bei den Zuteilungen markenloser Fayencen entschieden zu kurz gekommen sein.

Den Berliner Leistungen Lüdickes ist bisher auch noch gar nicht genügend nachgegangen worden. Lüdicke zeichnete seine Berliner Ware mit BL zum Unterschied von seinen Rheinsberger Erzeugnissen, die mit RL gemarkt waren. Und am 14. August 1778 verordnete das Generaldirektorium zu Berlin, daß Lüdickes Berliner Fabrikate mit B, die Rheinsberger mit R bezeichnet werden sollten. Die Ähnlichkeit der Maßkrüge mit Braunschweiger Erzeugnissen, die ebenfalls zum Teil mit B gezeichnet sind, erschwert die Festlegung der Erzeugnisse, die stilistisch zum Teil unter Thüringer Einfluß stehen.

Eckardtstein hat sich mit der Nachahmung von englischen Vorbildern begnügt. Bedauerlich ist es, daß bisher keines der Berliner Museen sich ernsthaft mit der Sammlung von Berliner und Potsdamer Erzeugnissen — beglaubigten und unbeglaubigten — im großen Maßstab

beschäftigte; hier könnte eine Zentralisierung allein die wünschenswerte Aufklärung geben.

II. Potsdam

Wie schon oben bemerkt, ist bisher noch nirgends ernstlich versucht worden, aus der großen Gruppe, die heute unter dem Begriff Berlin-Potsdamer Fayencen zusammengefaßt ist, die Anteile der beiden Fayencefabriken auseinanderzuscheiden. Tatsächlich sind die Schwierigkeiten groß, denn es ist anzunehmen, daß bei der Nähe beider Fabriken und dem gleichen Absatzgebiet man bemüht war, möglichst gleichartig zu arbeiten, und daß ferner die Maler zwischen beiden Fabriken hin und her gewandert sein werden.

Riesebieter denkt, wenn nicht gar an eine unmittelbare Fortsetzung der ersten, 1678 gegründeten und dann nach Berlin verlegten Fabrik auch in Potsdam selbst, so doch wenigstens an eine Neugründung noch vor 1706. Urkundliche oder sonstige sicher beglaubigte Nachrichten über die Richtigkeit einer solchen Annahme haben sich bisher nirgends finden lassen.

Das wenige, was über die Potsdamer Fayencefabrik bekannt ist, möge hier folgen: Die Fabrik hat 1740 bestanden, denn eine gerippte Vase, die mit heller Blaumalerei dekoriert ist, von 27 cm Höhe, trägt am Boden die volle Bezeichnung: Potsdam. Das Stück, das dem Berliner Kunstgewerbemuseum gehört, macht nicht den Eindruck einer Erstlingsware. Urkundlich erscheint die Fabrik zum ersten Male am 21. Juli 1742 in den Grundbuchakten des Amtsgerichts Potsdam. Damals erhielt der Porzellainbrenner Christian Friedrich Rewendt das Haus Nauenerstraße 7 in Potsdam zum Geschenk. Nach seinem Tode erbten es laut Testament vom 26. November 1768 die Brüder Friedrich Wilhelm und Johann Christian Rewendt. Durch ein weiteres Testament vom

31. Oktober 1770 kam Johann Christian Rewendt in den alleinigen Besitz der Fabrik. Obwohl er Fachmann

Abb. 213. Potsdamer Vase, bezeichnet, von 1740 mit Blaumalerei, 27 cm hoch. Berlin, Kunstgewerbemuseum.

war, konnte er das Unternehmen doch nicht halten. Nach seinem Zusammenbruch hat der Stukkator und Gipsarbeiter Constantin Sartory die Fabrik am 8. April 1775

um 1410 Rtlr. erstanden und wieder in Gang gebracht. Am 5. April 1798 erwarb er das Haus Nauener Straße 5, auf dessen Grundstück 1790 eine neue Fayencefabrik auf königliche Kosten erbaut wurde. Die alten Fabrikgebäude veräußerte Sartory an die Generalin v. Linckersdorf. Schließlich kaufte am 22. Februar 1800 Freiherr Gottfried Burckhard v. Eckardtstein das Grundstück samt der Fabrik, allen Materialien und Werkzeugen. F. Nicolai in seiner Beschreibung der Königlichen Residenzstädte Berlin und Potsdam erwähnt in der I. Ausgabe 1769 die Rewendtsche Fabrik. In der II. Ausgabe von 1779 erzählt er an zwei Stellen ausführlich, daß der Gipsarbeiter und Stukkateur Sartory die eingegangene Rewendtsche Fabrik wieder ins Leben gerufen habe und rühmt dann die von Masse hergestellten Vasen in allerhand Größen und Gestalten, die im neuesten Geschmack, vergoldet und lackiert, verfertigt wurden und auch in Berlin käuflich zu haben waren. 1792 sind in dem Journal für Fabrik, Manufaktur und Handlung noch einmal die Vasen der „Fayencefabrica des Sartory" wegen ihrer vorzüglich schönen Fasson hervorgehoben. Daß bereits 1740 Fayencevasen in der Potsdamer Fabrik hergestellt worden sind, steht, wie wir gesehen haben, fest. Die Gestalt des bezeichneten Stückes ist ungemein charakteristisch. Der schlanke, verkehrt birn-

Abb. 214. Potsdamer Vase mit bunter Scharffeuerbemalung, 44 cm hoch. Oldenburg, Sammlung Riesebieter.

förmige Leib mit schmalem Rändchen ist durch ein kurzes, stark zurückgesetztes Glied mit dem steilen, schwach gewellten Fuße verbunden (Abb. 213). Die Bemalung in Blau zeigt ein breites Schulterband mit ostasiatischem Gitterwerk und dazwischen geschobenen Streifen, in denen halbe Sonnenblumen, Voluten und Blattwerk hell auf

Abb. 215. Potsdamer Fayencen. Vase links und Wasserblase mit Blaumalerei, 30 und 34 cm hoch. Vase rechts buntfarbig, 31,5 cm hoch. Dresden, Kunstgewerbemuseum.

blauem Grunde stehen. Der übrige Leib ist mit Felsen und großblumigen Stauden bemalt, zwischen denen sich allerlei Vögel und ein Pfau tummeln; den unteren Rand umzieht ein Spiralfries, das Zwischenglied zeigt eine Art Lorbeerstab auf blauem Grund und der Fuß wieder Blumenwerk in radialer Anordnung. Wir haben also eine ausgesprochene Anlehnung an ostasiatische Motive, wie sie durch Delft vermittelt wurden. Auf Delfter Vorbilder

geht auch die senkrechte Riffelung der Vase zurück. Eine Vase von etwas schlankerer Form von 44 cm Höhe der Sammlung Riesebieter zeigt den Delfter Einfluß in noch höherem Grade. Sie ist mit ostasiatischen Blumen in Blau, grünlichem Gelb, Olivgrün und Braunrot bemalt (Abb. 214). Auf Grund dieser beiden Stücke lassen sich eine ganze Reihe von Vasen als Erzeugnisse der Potsdamer Fabrik festlegen, bei denen der auffallende Formenreichtum und die täuschende Ähnlichkeit mit Delfter Vasen überrascht (Abb. 215). Als ein Leitmotiv der Malerei sind die immer wiederkehrenden Pfauen und die Chrysanthemumblumen zu bezeichnen, wie sie sich auch auf dem Wandbrunnen des Dresdner Kunstgewerbemuseums finden (Abb. 215). Einen an fränkische Motive erinnernden Dekor

Abb. 216. Potsdamer Vase mit Manganmalerei, bezeichnet $\frac{P}{R}$.
Oldenburg, Sammlung Riesebieter.

mit regelmäßig gestellten, von strahligen Fingerblättern umsteckten Sonnenblumen aber in Mangan, Grün, Gelb und Blau, die mit „P dam“ bezeichnet ist, besitzt das Märkische Museum in Berlin. Auffallend bleibt, daß keines der vielen erhaltenen Stücke mit der Marke Rewendts bezeichnet ist. Ich bin daher geneigt, mit Riesebieter an einen längeren Bestand der Fabrik zu Potsdam vor 1740 zu glauben, währenddem diese prächtigen Vasen entstanden sein müssen. Schon aus rein stilistischen Gründen ist es unwahrscheinlich, daß ihre Herstellung sich weit über die Zeit von 1740 hinausgezogen haben wird; mit Sartorys Vasenfabrikation haben sie sicher nicht das Geringste mehr zu tun. Der schon erwähnte Bericht an den Grafen Hoym in Breslau vom Jahre 1771 besagt u. a., daß die Fayencen Rewendts in Potsdam mit „Po“ bezeichnet seien, was aber nach dem tatsächlichen Befund nicht ganz richtig ist, da sie die Marke $\frac{P}{R}$ tragen. Eine mit dieser Marke gezeichnete, in ihrer Form schon recht schlichte Vase, die gegenüber den bisher besprochenen Stücken eine deutliche Verkümmerung der in Mangan ausgeführten Bemalung zeigt (Abb. 216), darf als letzter Ausläufer der Vasenperiode angesehen werden. Eine andere

Abb. 217. Potsdamer Maßkrug mit bunter Scharffeuerbemalung, bezeichnet $\frac{P}{R}$. Oldenburg, Sammlung Riesebieter.

ebenfalls markierte Vase Rewendts mit der Darstellung einer großen Jagd in Manganmalerei geht in ihrer Form auf ältere Vorbilder zurück oder ist mittels einer alten Form hergestellt. Rewendts Erzeugnisse führen, wie wir aus den vielfach bezeichneten Stücken ersehen können, aus dem Gebiet der dekorativen Kunst wieder zurück zur alltäglichen Gebrauchsware. Wir finden zahlreiche Bierkrüge, zum Teil mit dem Monogramm FWR in Kränzen oder dem preußischen Adler mit Spruchbändern und Devisen in Kartuschenrahmen mit der Königskrone darüber. Den oberen und unteren Rand umziehen Linien, von denen Fingerblättergruppen ausstrahlen. Die Palette zeigt außer Manganviolett, Hellblau, Blau, Zitronengelb und Dunkelgelb ein olives Grün und trockenes Ziegelrot. Neben den Monogramm- und den Devisenkrügen kommen auch solche mit Figuren zwischen Palmbäumen und dürftigem Blattwerk vor, die sich nicht wesentlich von den Erzeugnissen der Fabriken in Frankfurt a. O. und Dresden unterscheiden (Abb. 217).

Nach den Arbeiten Sartorys, insbesondere nach den vergoldeten und lackierten Vasen in „Masse“ im allerneusten Geschmack wird noch zu suchen sein, um feststellen zu können, ob es sich hier überhaupt noch um Fayencen handelt

Die Fayencefabrik zu Plaue a. d. Havel

Literatur:

Ernst Zimmermann-Plaue a. d. H., Die erste Concurrenzfabrik der Meißener Manufaktur und ihre Erzeugnisse.

Neben der 1713 begonnenen Fabrikation von rotem Steinzeug hat man auch Versuche mit der Herstellung von Fayencen gemacht. Samuel Kempe, einer der Mitarbeiter Tschirnhausens und Böttgers, der wegen verschiedener Diebereien nach Berlin entflohen war und dort seine Er-

findung auf dem Gebiete der Heiztechnik zu verwerten suchte, hatte schließlich von seiner Tätigkeit bei Böttger berichtet und war von dem Minister Friedrich v. Görne veranlaßt worden, auf dessen Gut Plaue a. d. H. Steinzeug zu fabrizieren. Seit 1714 leitete die Fabrik ein Maler und Lackierer David Pennewitz, nachdem Kempe schon nach ein paar Monaten weggegangen war. Die Haupttätigkeit des Pennewitz war auf die Herstellung von rotem Steinzeug gerichtet. Die wissenschaftliche Forschung hat sich bisher ausschließlich mit der Klarstellung der Erzeugnisse Plaues im Gegensatz zu denen Böttgers beschäftigt, so daß die sicherlich ebenfalls betriebene Fayencefabrikation mit ihren Erzeugnissen gar nicht beachtet worden ist. Sichere Werke der Fayencefabrik sind zwei plumpe Pagoden aus einer fayenceähnlichen schmutzigen Masse, die sich heute noch im Schlosse zu Plaue befinden und als Erstlingswerke gelten können. Nach 1719, als das rote Steinzeug in Meißen unverkäuflich geworden war und die Folgen sich in Plaue bemerkbar machten, scheint die Fayencefabrikation mehr gepflegt worden zu sein. Der kleine Betrieb hat noch 1730 bestanden. Damals wurde Pennewitz als Kastellan nach Potsdam berufen. Wenn nicht zu dieser Zeit, so doch vor 1740 ist die Fabrik unter allen Umständen eingegangen.

Die Fayence- und Steingutfabrik zu Rheinsberg

Literatur:

W. Stieda, Deutsche Fayencefabriken des 18. Jahrhunderts. 7, Rheinsberg. Keramische Monatshefte 1903, S. 116.

Marken: Grässe-Zimmermann, S. 137. Rheinsberg Nr. 1—3.

Johann Georg Baron v. Reisewitz, der Intendant des Prinzen Heinrich von Preußen in Rheinsberg, eifrig bemüht, die verschiedenen Wünsche seines hohen Herrn

zu befriedigen, erbot sich, an Stelle von Bleitöpfen, die laut seinem Bericht vom 4. Januar 1762 nicht beigeschafft werden konnten, solche aus Ton herstellen zu lassen. Das soll der Anfang der Fayencefabrik gewesen sein. Beim Tode des Barons am 22. Februar 1763 bestand tatsächlich eine Fayencefabrik, die sich aber in recht kümmerlichen Verhältnissen befand. Der Farbenlaborant und Porzellanmaler Rohde hatte keinen Lohn erhalten und versuchte damals nach Zerbst zu kommen. Die Fabrik wurde versteigert und von dem Rheinsberger Bürger Erdmann Büngер erworben, der sie dem Fabrikmeister Seidel übergab. In dessen Besitz ging sie am 25. November 1765 über, dann kaufte sie der Graf Kamecke auf Tucheband am 2. Dezember 1769 und ein Jahr darauf am 20. Februar 1770 der Kaufmann und Figurenfabrikant zu Berlin Carl Friedrich Lüdicke. Den Anforderungen der Zeit entsprechend entschloß sich Lüdicke später, die Steingutfabrikation aufzunehmen. Am 30. Januar 1787 fand der erste erfolgreiche Probebrand statt. Aber erst nach allerlei Gutachten erhielt er für das neue Unternehmen am 23. Oktober die erbetene Konzession. 1793 kam Joseph Beaumont, der dann 1795 zu Ratibor in Schlesien eine Steingutfabrik anlegte, mit seinem Bruder nach Rheinsberg in Lüdickes Fabrik, der damals sechzig Arbeiter beschäftigte. Nach Lüdickes Tode am 20. April 1797 führte seine Witwe Maria Dorothea die Fabrik mit ihren Söhnen zusammen fort, von denen Johann Sigmund Friedrich schon 1798 starb. Nach der Mutter Tode 1799 blieb dem erst 22jährigen zweiten Sohne Karl Valentin die Führung des Unternehmens, das er trotz seiner Jugend zu bemerkenswerter Höhe brachte. Er führte den Kupferdruck ein und brachte es 1801 fertig, daß ihm wegen seiner hervorragenden Erfolge eine Darlehensschuld von 16000 Tlr. erlassen wurde. Ein Sohn Sigmunds, Doktor und Ratsassessor in Naumburg, der bisher Teilhaber ge-

wesen war, trat 1826 aus, so daß Karl Valentin nun auch Alleinbesitzer wurde. Seine Witwe meldete 1866 den Konkurs an.

Fayencen aus der Zeit vor Lüdicke sind nicht mit Sicherheit nachzuweisen. Wie schon erwähnt worden ist, waren Lüdickes Erzeugnisse in Rheinsberg mit R gezeichnet. Sie haben große Ähnlichkeit mit Thüringer Fayencen. Ein 1919 im Würzburger Kunsthandel aufgetauchter, mit einer blauen RL-Marke bezeichneter Enghalskrug hat Erfurter Form und zeigt auf mangangespritztem Grund eine Kartusche in etwas stumpfen Scharffeuerfarben. Eine Verordnung vom 14. August 1778 des Generaldirektoriums zu Berlin bestimmte, daß die Rheinsberger Fabrikate Lüdickes ein „R" als Zeichen zu führen hätten.

Das Steingut ist mit dem vollen Ortsnamen gestempelt. Lüdicke beschäftigte einen Modelleur Meyer aus Ansbach, der Maler Hornik kam aus Berlin, ein anderer, Holtzen, aus Dresden. Ersterer war zugleich Former, letzterer Glasurer. Als Maler werden weiter genannt Liehn aus Cosel, Schultz aus Halberstadt, Otto und Rendant aus Potsdam. Auch der Sohn des bekannten Buchwald, Johann Heinrich, war in Rheinsberg als Malermeister beschäftigt. Nach einem Bericht des Jahres 1782 verfertigte man Tassen, Krüge, ganze Tafelservices und alle Geschirre, aber auch Figuren und Vasen von 4—5 Schuh Höhe, von denen die letzteren ohne Glasur, mit Ölfarbe behandelt, „dauerhaft in freyer Luft und besonders zur Auszierung der Gärten wohl zu gebrauchen" waren[1]).

Fayencen Lüdickes besitzt u. a. das Kunstgewerbemuseum zu Berlin. Bei der Steingutfabrikation suchte man, wie anderwärts auch, die englischen Vorbilder zu erreichen, doch fiel die gelbe Ware zu gelb aus und die weiße Glasur kam zu teuer, um der englischen Konkurrenz stand

[1]) Siehe auch: Hennert, Beschreibung des Lustschlosses und Gartens Sr. Kgl. Hoheit des Prinzen Heinrich. Berlin 1778.

zu halten. Auch die Basaltwaren bemühte man sich nachzumachen. Das Glanzstück der Fabrik ist die 65 cm hohe Steingutbüste des Prinzen Heinrich im Schlosse zu Berlin aus dem Jahre 1790.

Die Fayence- und Steingutfabrik zu Frankfurt a. O.

Literatur:

W. Stieda, Deutsche Fayencefabriken des 18. Jahrhunderts. 8, kleinere Fabriken in der Mark Brandenburg. Keramische Monatshefte 1903, S. 37 ff.

Conrad Strauss, Die Karl Hinrichsche Fayencefabrik zu Frankfurt a. O. Cicerone, 1818, Heft 9/10.

O. Riesebieter, Aus Deutschen Fayencefabriken. Cicerone 1919, Heft 13.

Marken: Grässe-Zimmermann, S. 132 unter Dresden Nr. 2, 4—7.

Am 4. Juni 1763 berichtete der Frankfurter Bürger und Porzellanfabrikant Karl Heinrich, der acht Jahre in der Berliner Kgl. Porzellanfabrik gearbeitet hatte, daß er beabsichtige, eine Fayencefabrik zu errichten und bereits den Grund und Boden erworben habe, auf den die Fabrik zu stehen kommen sollte. Er brachte die Pläne in Vorlage und bat um Erlaß der Transportkosten für Holz und Kalksteine. In einer weiteren Vorstellung vom 27. Juni 1763 bat er um die Konzessionierung und um die Gewährung der erforderlichen Baumaterialien gegen die Zahlung der Transportkosten. Anfangs verhielt man sich ablehnend, erst am 13. Juni 1764 billigte eine Kommission seine Pläne und den ausersehenen Bauplatz „nach dem Damm". Kaum war die Fabrik fertig, da ging sie in Flammen auf, und der Bau „hinter der Schanze" mußte von neuem beginnen, blieb jedoch 1766 wegen Geldmangel liegen. Heinrich scheint schließlich das Geld doch auf-

gebracht zu haben, denn am 26. Oktober 1771 ist die Fabrik in größtem Schwunge. Damals wurde dem Heinrich bekannt gegeben, daß er seine Waren mit einem eingebrannten „F“ zu bezeichnen habe. Am 17. April 1773 erhielt er drei Zeichnungen von Stubenöfen aus der Hubertusburger Fabrik als Vorbild und zur Nachahmung. Heinrich starb vor 1785; damals, am 19. März, beklagte sich seine Witwe Margareta Teichmann über ihren ehemaligen Gesellen Samuel Pätzold, der mit Rheinsberger Waren einen Handel begonnen hatte, und ihr viel Schaden zufügte. Die Geschwister Heinrich, Karl Emil und seine Schwester, Kinder Karl Heinrichs, ersuchten in einer Eingabe vom 27. Mai 1788 den Magistrat, ihnen den Alleinverkauf ihrer Waren sicher zu stellen und um den Schutz vor der Anlage einer neuen Fayencefabrik, die der Fabrikleiter Albrecht errichten wollte. Sie weigerten sich auch, diesen als Teilhaber in ihre Fabrik aufzunehmen, obwohl er nicht unbemittelt war. Über das weitere Schicksal der Fabrik fehlen die Nachrichten. 1798 scheint sie nicht mehr bestanden zu haben. Damals, am 24. Mai, wollte Johann Gottlieb Krüger aus Burg bei Magdeburg, der bei Guichard in der Steingutfabrik als Werkmeister gearbeitet hatte, in Frankfurt a. O. eine Stein-

Abb. 218. Maßkrüge von Frankfurt a. O mit bunter Scharffeuerbemalung. Oldenburg, Sammlung Riesebieter.

gutfabrik anfangen, kam aber nicht damit zustande. Am 24. Mai 1803 reichten fünf Berliner Steingutfabrikanten aufs neue ein Gesuch zur Errichtung eines derartigen Unternehmens ein, das am 8. Januar 1804 Genehmigung fand. Die Fabrik kam auch in Gang, doch klagte man 1806 über Mangel an Absatz. Über ihr Ende fehlen die Nachrichten.

Die Erzeugnisse von Heinrichs Fayencefabrik sind außer mit einem „F“ noch mit einem H darunter gezeichnet. Wie anderwärts auch, waren zylindrische Maßkrüge ein Hauptartikel der Fabrik. Bei der Bemalung wird ein von Thüringen ausgehendes und von den mitteldeutschen Fabriken übernommenes Muster mit Vorliebe verwendet. Zwischen Linien mit einer Borte von Fingerblättern stehen rechteckige, oben und unten abgesetzt halbrund geschlossene Felder, die durch schmale Gitterstreifen getrennt sind (Abb. 218). In den Feldern sitzen Lindenbäume, große Blumen mit lappigem Blattwerk oder naturalistische Blumenzweige. Die Henkel zeigen Querstriche. Außer dieser Bemalung kommen auch Figuren zwischen Palmbäumen und deutsche Blumensträuße vor. Bei allen Stücken sind die Scharffeuerfarben Manganviolett, Zitronengelb, Schieferblau, hell Kobaltblau, Grün und Olivbraun verwendet (Abb. 219).

Abb. 219. Maßkrug von Frankfurt a. O. mit bunter Scharffeuerbemalung. Oldenburg, Sammlung Riesebieter.

Die Steingutfabrik zu Neustadt-Eberswalde

Literatur:

W. Stieda, Deutsche Fayencefabriken des 18. Jahrhunderts. 8 kleinere Fabriken in der Mark Brandenburg. Keramische Monatshefte, 1913.

Johann Heinrich Buchwald hatte sich schon 1797, als er noch Werkmeister in Rheinsberg war, um die Eröffnung einer Steingutfabrik in Oranienburg bemüht und am 19. Februar 1799 mit dem gleichen Ansinnen sich nach Neustadt-Eberswalde gewendet. Das Privileg erhielt er am 23. Januar 1802. Die Fabrik fertigte außer Wasserröhren nach dem erhaltenen Preisverzeichnis „Butterdosen, Augenbäder, Barbierbecken, Bouillontöpfe, Karaffen, Tintenfässer, Dominospiele, Fruchtkörbe, Armleuchter, Punschbowlen, Terrinen, Vasen u. dgl. Auch Figuren von 1—6 Fuß Höhe, alles sowohl kalt als im Feuer versilbert und vergoldet, reliefiert, alle Sorten Couleur, den Porzellanen völlig gleich kommend, Schwarz, rötlich Gelb, Hell- und Dunkelblau, auch Terra Sigillata usw. Trotz dieser verlockenden Anpreisungen und obwohl sich die Fabrik auch mit Baukeramik abgab und Vasen, Büsten, Figuren, Trophäen und Verzierungen aller Art, die wetterbeständig sein sollten, herzustellen behauptete, war der Absatz 1805 doch von so geringem Umfang, daß die Kommission zur Hebung der Fayenceindustrie darauf verzichtete, der Fabrik einen Besuch abzustatten.

6. Die schlesischen Fabriken

Es ist das Verdienst Curt Bimlers und Erwin Hintzes, die Bedeutung Schlesiens auf dem Gebiete der Fayence- und Steingutfabrikation festgelegt zu haben. Die Erzeug-

nisse sind in den schlesischen Lokalmuseen, insbesondere aber im Schlesischen Museum für Kunstgewerbe und Altertümer zu Breslau, liebevoll gesammelt worden.

Neben den Erzeugnissen Proskaus, die bisher schon auch über die Grenze Schlesiens hinaus bekannt waren und gewürdigt wurden, erscheinen die schönen Arbeiten aus Glinitz in ihrer sorgfältigen Bemalung. Der Charakter des Materials ist hier viel besser gewahrt als bei den Fayencen Proskaus, dessen Erzeugnisse aus der Periode Dietrichstein den schlimmsten Auswüchsen der Porzellanplastik nichts nachgeben.

Die hier und dort aufgetauchten kleineren Unternehmungen geben ein abgerundetes Bild von den Bestrebungen König Friedrichs des Großen und des Preußischen Staatsministeriums, die industrielle Tätigkeit Schlesiens zu heben und zu beleben, wobei die staatliche Hilfe, wenigstens auf unserem Gebiete, sich meistens nur auf gute Ratschläge beschränkte. Nur in einigen Fällen nahm sie eine, jedoch ganz ungenügende praktische Form an, da man sich nicht zur Bereitstellung großer Summen entschließen konnte.

Die schlesischen Fayence- und Steingutfabriken

Literatur:

A. Schulz, Schlesische Fayencen- und Steingutfabriken. Kunst und Gewerbe 1880, Nr. 14, und 43. Bericht des Vereins für das Museum Schlesischer Altertümer in Breslau.

Anonym, Ein Beitrag zur Entwickelungsgeschichte der Keramik in Schlesien. Deutsche Töpfer- und Zieglerzeitung 1902, Nr. 22.

Erwin Hintze, Die Proskauer Fayence- und Steingutfabrik. Schlesiens Vorzeit in Bild und Schrift, Band IV, 1907, S. 124 ff.

Kurt Bimler, Zur Geschichte der oberschlesischen Keramik. Wissenschaftliche Beilage zum Jahresbericht des Kgl. Progymnasiums in Rybnik 1911.

Derselbe, Neiße, Drei oberschlesische Fayence- und Steingutfabriken. (Hier auch die Angaben über die ältere Literatur und das Aktenmaterial.) Mitteilungen des Beuthener Geschichts- und Museumsvereins, Januar 1912, Heft 2.

Konrad Strauß, Proskauer Fayencen, Töpferzeitung, Halle a/S. 1917/18.

Führer durch die Ausstellung Arbeit und Kultur in Oberschlesien, Breslau 1919, S. 26 ff.

Konrad Strauß, Glinitzer Fayencen. Zeitschrift Oberschlesien. Kattowitz, Januar 1920.

Marken: Grässe-Zimmermann, S. 121. Glinitz Nr. 1—3.

Zborowsky, Glinitz und Wiersbie

Schon zu Ende des Jahres 1752 errichtete Andreas v. Garnier auf Lublinitz mit dem Kriegsrat Karl v. Unfriedt, dem Salzkommissär Rappard und dem Breslauer Kaufmann Fromhold Samuel Grulich in dem Dorfe Zborowsky eine Fabrik von Tabakspfeifen und irdenem Geschirr auf holländische Art, für die sie die dortigen Tongruben ausbeuteten. Das Kgl. Privileg vom 4. Januar 1753 sicherte ihnen für zwanzig Jahre Schutz vor jeder Konkurrenz und verschiedene Freiheiten zu; es wurde später bis 1813 verlängert. Die Mittel zur Anlage erhielten die Fabrikanten aus dem kgl. Manufakturfonds in reichem Maße bewilligt. Die Utensilien und Geräte kamen von Gouda in Holland, Holländer waren auch die zwölf Arbeiter, mit denen im Laufe des Jahres 1753 der Betrieb begonnen wurde. Seine Ausdehnung geht aus der stetig wachsenden Arbeiterzahl hervor, die 1783 sich auf 104 belief. Vom sozialpolitischen Standpunkt aus interessiert die Gründung einer eignen Verpflegungs- und Witwenkasse im Jahre 1783. Die Liebhaberei für Tabakspfeifen ließ im 19. Jahrhundert nach, so daß dieser Zweig der Fabrik immer mehr zurückging. Ihr Ende fand die Fabrik vor 1861.

Die mit der Pfeifenfabrik verbundene Fayencefabrik hat nie eine große Rolle gespielt und ist von den Besitzern so nebensächlich behandelt worden, daß von ihrer Existenz im Ministerium 1763 gar nichts bekannt war. Damals gab der Wunsch Friedrichs des Großen, daß unter den in Schlesien anzulegenden nützlichen Fabriken sich auch Fayencefabriken befinden sollten, dem Minister Schlabrendorff Anlaß, sich um die Förderung etwa bestehender und neu zu errichtender derartiger Unternehmungen anzunehmen. Der Versuch war schwierig, denn wie aus mehreren Berichten hervorgeht, beherrschten Bayreuth und Holitsch vollständig den schlesischen Markt.

Zwar soll in Wohlau, einige Jahre vor dem 7jährigen Krieg, durch Buchwaldt, Kely und Schüffel eine Fayencefabrik errichtet worden sein, deren Erzeugnisse zwar schön, aber nicht brauchbar waren, da die Glasur absprang. Neuerliche Anregungen, die 1763 nach Wohlau ergingen, waren erfolglos.

Einstweilen wurden im ganzen Lande namentlich weiße Tonproben gesammelt und nach Berlin in die Porzellanfabrik zur Ausprobierung gesandt.

Die Fabrik zu Zborowsky ist bereits im Laufe des Jahres 1754 begonnen worden. 1763 nahmen die Besitzer einen Hauptmann v. Klöden auf, der den Betrieb in einen besseren Schwung bringen sollte. Seine Tätigkeit muß nicht ohne Erfolg geblieben sein, denn anfangs 1766 ging er den König mit einem Bittgesuch an, ihm die Fayencefabrik eigentümlich zu überlassen. Die Anfrage der Breslauer Kriegs- und Domänenkammer bei den Besitzern, ob sie geneigt dazu seien oder ohne den Hauptmann die Fabrik mit gehörigem Nachdruck betreiben wollten, hatte das unerwartete Resultat, daß die Fayencefabrik am 6. März 1767 in den alleinigen Besitz der Gräfin Anna Barbara v. Gaschin, gebornen von Garnier auf Turawa und Lublinitz, überging und von ihr nach dem Dorfe **Gli-**

nitz verlegt wurde. Sie bekam das Privileg vom 4. Januar 1753 übertragen, soweit es sich auf die Geschirrfabrikation bezog und nahm den in größerem Maßstab eingerichteten Betrieb mit Energie auf. Von den Arbeitern und Künstlern der Fabrik haben drei, der Dreher Zapleta, der Bossierer Joh. Müller und der Maler Fialla in dem nahen **Wiersbie** 1775 ein Anwesen erworben und sich eine Konzession zum Betrieb einer kleinen Fayencefabrik zu verschaffen gewußt. Über die neue Konkurrenz beschwerten sich 1776 nicht nur die Lublinitzer Töpfer, sondern auch die Gräfin Gaschin, da die drei Unternehmer in dem Rat Zimietzky, dem Besitzer des Dominiums Wiersbie, einen Teilhaber gefunden hatten, der mit ihnen um die Allerhöchste Verleihung einer Konzession einkam. Die vorgelegten Proben befriedigten so sehr, daß ungeachtet der Beschwerden die Konzession erteilt wurde. Die Fabrik ist 1783 bereits wieder eingegangen gewesen. Den Maler Fialla finden wir 1796 in der Proskauer Fabrik tätig.

Allzugroßen Schaden kann das kleine Unternehmen der Glinitzer Fabrik nicht gebracht haben; diese bestand fort und wurde, wann ist nicht festzustellen, in eine Steingutfabrik umgewandelt. Sie befand sich um 1830 in Erbpacht eines Herrn Mittelstädt. Mit mehrmaligen Unterbrechungen ist der Betrieb der Steingutfabrik durch die Familie Mittelstädt wenigstens bis 1868 fortgesetzt und die Fertigstellung von Geschirren durch Arbeiter im Hausbetrieb noch bis in die 70er Jahre fortgeführt worden.

Die Glinitzer Fayence- und Steingutsachen weichen wenig von denen der benachbarten Proskauer Fabrik ab, denn zwischen beiden Stätten fand ein steter Austausch der Arbeitskräfte und der Ideen bzw. eine gegenseitge Nachahmung statt. Dabei ist das wesentlich größere und leistungsfähigere Proskau im allgemeinen der gebende Teil gewesen. Während hier oft fünf bis zehn Maler und

ebensoviele Modelleure tätig waren, begnügte man sich in Glinitz mit einem Maler, der aus Proskau gedungen, eine Zeitlang die malerischen Arbeiten erledigte.

Die ältesten Erzeugnisse der Fabrik sind entweder mit GG: = Gaschin-Glinitz oder G: in Manganbraun bezeichnet. Daneben kommen noch die Marken D G und G. F,

Abb. 219. Glinitzer bunt bemalte Fayencen, die Krüge von 1780 und 1781. Breslau, Schlesisches Museum für Kunstgewerbe und Altertümer.

letztere in Blau, vor. Das Steingut trägt die eingepreßte Marke GLINITZ.

M

Eine schöne Sammlung von Glinitzer Fayence und Steingut besitzt das Schlesische Museum für Kunstgewerbe und Altertümer in Breslau. Außer dem üblichen Geschirr finden sich allerlei Besonderheiten; eines der Glanzstücke der Fabrik ist die große Vase mit plastischen Blumen auf dem Deckel und am Leib, wo sie gewissermaßen die

Stelle der Henkel einnehmen (Abb. 219). Die Blumen sind in Blau, Gelb, Karmin und Grün bemalt, den Hals und den Fuß schmücken gemalte Schuppenbordüren. Die Blumenmalereien, von denen zwei damit dekorierte Krüge, die unter dem Henkel 1780 bzw. 1781 datiert sind, als Qualitätstypen hier wiedergegeben sind, zeichnen sich durch große Gewandtheit und Frische aus (Abb. 219). Die Teller sind meistens mit einem Hirsch, einem Pfau, einer

Abb. 220. Glinitzer Dosen und Krug in Tiergestalten.
Breslau, Schlesisches Museum für Kunstgewerbe und Altertümer.

Burg oder einer Kirche zwischen einfachen Bäumen, von Kreislinien oder primitiven Kränzen umzogen, bemalt. Öfters erscheinen auch deutsche Blumen in Gestalt kleiner Streubuketts, die sich um einen größeren Mittelstrauß gruppieren. Wie in den meisten Fayencefabriken hat man auch hier Butterdosen in Gestalt von mancherlei Tieren, Möpsen, Enten, Rebhühnern, liegenden Kühen u. dgl., sowie Krüge in Gestalt sitzender Papageien oder Tauben usw. gefertigt (Abb. 220). Alle diese Stücke sind in den oben genannten Farben, zu denen noch oft ein Braun und ein Schwarz treten, bunt bemalt. Die Zinnglasur ist bei den

älteren Stücken weiß, später tritt eine hellgelbe Glasur auf, die z. B. bei den Tierdosen und Tierkrügen gerne verwendet wird.

Bei dem Steingut überwiegt die Massenfabrikation von Tellern, Schüsseln und Tassen; Terrinen, Krüge, Tintenfässer und ähnliche Stücke sind seltener hergestellt worden. Fast alles blieb unbemalt, nur die Teller erhielten eine Bemalung, die sich an die älteren Motive der Fayencemalereien der Fabrik anlehnt.

Die Erzeugnisse der Fabrik von Wiersbie sind mit einem W bezeichnet.

Die Fayence- und Steingutfabrik zu Proskau

Marken: Grässe-Zimmermann, S. 138. Proskau 1—18.

Graf Leopold v. Proskau hat 1763, beeinflußt durch die von Friedrich dem Großen gegebenen Anregungen in dem Dorfe Proskau im Kreise Oppeln eine Fayencefabrik mit Hilfe von Arbeitern aus der ungarischen Majolika-Geschirrfabrik in Holitsch errichtet und so schnell in Gang gebracht, daß bereits am 4. November 1763 Minister Schlabrendorf seine Zufriedenheit kund geben konnte. Graf Leopold durfte seine Erfolge nicht lange genießen, er fiel am 8. April 1769 im Duell gegen einen Grafen Zedlitz. Der Betrieb der Fabrik wurde zunächst eingestellt, dann aber unter dem Majoratserben, Fürsten Carl Maximilian v. Dietrichstein auf Nicolsburg, am 28. Juni 1769 durch den Hofrat v. Sonnenfels wieder eröffnet. Schon im März 1770 zedierte der Fürst die Herrschaft Proskau an den Grafen Johann Carl v. Dietrichstein, der dem Unternehmen die eifrigste Förderung zuteil werden ließ. Als Leiter stand ihm Johann Joseph Reiner vor; Modelleure waren damals Thomas Grumann, Jo-

hann Brechel, Johann Woyteck, Johann Pfeiffer, Michael Skotschowsky, Joh. George Gollatz und Caspar Pietzka. Als Maler sind genannt Elias Bauer, Martin Neumann, Johann Schirmeck, Mathes Domogalla, Bartel Heysing, Valentin Schirmeck und eine Reihe von Polen. 1771 führte die Einfuhr fremder Erzeugnisse, namentlich von Bayreuther Fayencen und mährischen Krügen zu beweglichen Klagen des Breslauer Faktors, daß die strengen kgl. Verbote nicht geachtet würden. 1779 faßte Johann Carl v. Dietrichstein den Gedanken, die Fabrik nach seinem Gute Weißkirchen in Mähren zu verlegen und brachte ihn, allerdings erst 1783, wirklich zur Ausführung. Leiter der neuen Fabrik wurde der bewährte Joseph Reiner. Die Herrschaft Proskau aber samt den Beständen der Fayencefabrik ging käuflich an König Friedrich den Großen über, der den Amtsrat Joh. Gottl. Leopold als Administrator der Fabrik einsetzte und sie ihm 1786 auf eigne Rechnung in Pacht gab. Leopold begann 1788 mit der Herstellung von Steingut, das viel verlangt wurde und für dessen Fabrikation ursprünglich im Dorfe Kupp eine besondere Anlage nach dem Vorschlag des Kriegsrates Reisel geschaffen werden sollte. Die Fayencefabrikation trat von nun an immer mehr in den Hintergrund und wurde 1793 ganz aufgegeben. 1796 hat Leopold das Umdruckverfahren eingeführt, für das eigne Kupferstecher, Degotschon und Endler, beschäftigt wurden. 1812 gab Amtsrat Leopold die Pacht auf (er starb 1816), die der Kassierer Johann Friedrich Dickhut übernahm; 1823 erwarb er die Fabrik käuflich. Im Besitz der Familie blieb sie bis zu ihrer Aufhebung im Jahre 1850.

Ein Teil der Erzeugnisse der Fabrik aus der Zeit des Grafen Proskau zeigt eine unverkennbare Ähnlichkeit mit Straßburger Fayencen Paul und Joseph Hannongs, nur ist alles derber und schwerfälliger. Eine stets lebhafte bunte

Bemalung in Muffelfarben, bei der große Blumen wie Tulpen, Glockenblumen, Nelken eine große Rolle spielen, schmückt die Gefäße und Geräte, deren meist schlichte, großzügige Gestalt angenehm auffällt. Ausgesprochenes Schwefelgelb, Maigrün, über brauner Zeichnung und ein mit Karminrot abschattiertes Rosa beherrschen die Palette. Neben den Waren nach Straßburger Art erscheint eine Gruppe von Vasen, Tafelaufsätzen und anderen Zier- und Gebrauchsgegenständen, die nach Porzellanvorbildern geschaffen zu sein scheint. Neben mehrfarbigen Chinoiserien treten Blüten, Blätter, Blattkränze und Blumensträuße als Hauptschmuck auf. Die selbständige Plastik, die sich später ganz besonders entwickelt, tritt einstweilen noch ganz zurück und spielt auch künstlerisch keine Rolle.

Abb. 221. Proskauer Vase mit reichem, bunt in Muffelfarben und Gold bemaltem plastischen Schmuck, 48 cm hoch. Troppau, Museum.

Unter Graf Johann Carl v. Dietrichstein stand die Fabrikation bald fast ausschließlich unter dem Zeichen der Plastik. Allegorien, Folgen der zwölf Monate und der vier Jahreszeiten, antike Götter und Halbgötter, Heilige und Volkstypen entstanden (Abb. 222); Tiere, Früchte und Blumen wurden zu Dosen, Terrinen und sonstigen Be-

hältern verarbeitet. Teller bekamen die Gestalt von Blättern, Tafelaufsätze die Form von Bäumen und Bergen, Leuchter wurden aus Laubwerkranken oder Baumstämmen gebildet, deren Äste sich zu Lichthaltern erweiterten. Geflügel, Kaninchen, Weintrauben, Zitronen, Melonen sind für Dosen, Tintenfässer und Büchsen verwendet. Die Knäufe der Terrinen und sonstigen Geschirre bilden große Früchte oder belaubte Zweige, die Henkel ahmen Äste

Abb. 222. Proskauer Plastiken aus Dietrichsteins Zeit, farbig bemalt. Breslau, Schlesisches Museum für Kunstgewerbe und Altertümer.

und Blütengirlanden nach und die farbige Bemalung der Flächen zeigt plastische Unterlagen im Hochrelief. Vasen wurden mit Blumen an Stelle des Deckels überladen (Abb. 221). Die maßlose Üppigkeit wird unter dem Einfluß des Louis XVI Stiles gemildert. Nun erscheinen zierliche Blumengehänge, Buketts, Festons, Bandschleifen, Streublumen und Landschaften ohne oder nur mit wenig plastischem Beiwerk (Abb. 223). In der Farbengebung verschwindet das vorher so beliebte Gelb, dafür tritt Blau-

und Dunkelgrün an die Stelle des Gelbgrün. Das leuchtende Rosa wird trüb und wandelt sich um 1780 in ein Braunrosa um. Reines Blau gehört nie zu den mehr verwendeten Farben der Fabrik, und blau bemalte größere Flächen stehen ganz vereinzelt da.

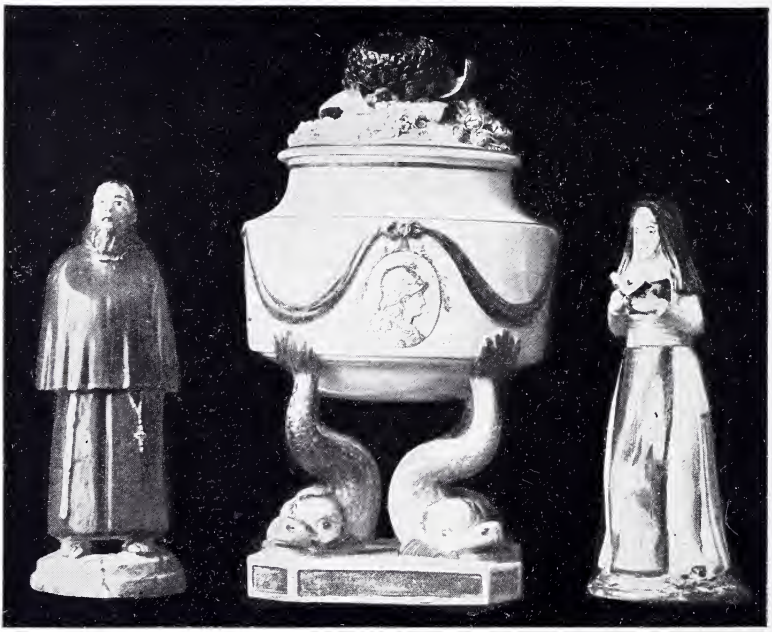
Nach dem Verkauf der Fabrik an den König vollzog sich schnell eine deutliche Wandlung. Das figürliche Ele-

Abb. 223. Proskauer Fayence-Terrine mit farbiger Bemalung, bezeichnet P. Breslau, Schlesisches Museum für Kunstgewerbe und Altertümer.

ment und die plastischen Verzierungen treten bald in den Hintergrund. Nur eine bescheidene Zahl von alten Modellen, namentlich Dosen in Form von Hühnern und Kaninchen hat man in gröberer Ausformung beibehalten. Als neue Modelle kamen kleine Musikantenfigürchen in Bergmannstracht auf, dann Mönche und Nonnen, die als Tintenfässer benutzt werden konnten (Abb. 224). Waren die

früheren plastischen Arbeiten trotz aller Fragwürdigkeit des praktischen Wertes und trotz aller Überladung doch immerhin beachtenswerte Kunstwerke, so setzt nun die Geschmacklosigkeit und die Unkunst mit diesen neuen Leistungen ein.

Die Erzeugung von Gebrauchs- und Massenware, die nun in den Vordergrund tritt, verhinderte wenigstens die



Ab6. 224. Proskauer Steingutarbeiten, bunt bemalt. Vase von 1796. Breslau, Schlesisches Museum für Kunstgewerbe und Altertümer.

Weiterentwickelung der plastischen Verirrungen. Es entstanden seit 1783 große Mengen von einfarbigen, meist rosa dekorierten Servicen, bei denen bescheidener Gebrauch von plastischem Schmuck nur bei den Salzfässern, Leuchtern und Dosen gemacht ist. Die Blumenmalerei beschränkt sich nun auf Rosen und Nelken. Nur hier

und da kommen noch ausgewählte Arbeiten vor, die an die Zeit des ehemaligen Glanzes erinnern. Versuche anfangs der 90er Jahre, hellblaue, schokoladefarbene und mehrfarbig marmorierte Glasuren einzuführen, scheinen nur kurze Zeit gemacht und wieder aufgegeben worden zu sein.

Die Einführung der Steingutfabrikation nach englischem Muster bedeutete das Ende der Fayence. Man verarbeitete zunächst weißen, roten und schwarzen Ton in Anlehnung an die Formen der eignen Fayencegeschirre (Abb. 224) und der englischen Vorbilder. Erst der Besuch des Professors Bach von Breslau auf Veranlassung des Ministers Grafen Hoym im Mai 1793 brachte einen vollständigen Umschwung. Diesem Vorkämpfer des Empirestils in Schlesien waren die alten Formen ein Greuel, er trat für kleine, geschmackvolle Frühstücksgeschirre, schöne Waschbecken und proportionierte Kannen u. dgl. m. ein. Auf seine Anregung hin entstanden Zier- und Gebrauchsgegenstände aus rotem und schwarzem Ton, die mit schwarzen und roten Figurendarstellungen im Sinne der antiken Vasenmalereien geschmückt waren. Auch für hellgelbes Steingut lieferte Bach Vorlagen. Der klassizistische Stil beherrschte bis in die 30er Jahre des 19. Jahrhunderts die Erzeugnisse der Proskauer Fabrik. Dann tritt einfache Handelsware an seine Stelle. Mit der Einführung des Überdruckverfahrens von gestochenen Kupferplatten fand die mehrfarbige Bemalung ihr Ende. Höchstens Schwarz und Grün dienen zur Hervorhebung einzelner Gefäßteile. Nur bei den zu vielen Tausenden verfertigten Hochzeitstellern aus Steingut fand die farbige Bemalung für Blumen, Vögel, Reiter und oberschlesische Volkstypen ausgiebige Verwendung.

Die Marken der Fabrik wechseln. Unter dem Grafen Proskau findet sich nur P: Po, P. in Mangan.

Kleine Beizeichen sind als Former-, Brenner- oder Maler-

marken aufzufassen. Unter Graf Dietrichstein erscheint die Marke D: P, hier und da in Verbindung mit einer Jahreszahl, z. B. 82, abgekürzt für 1782 in Manganbraun, manchmal in Graublau.

Unter Amtsrat Leopold wird ein P in Mangan oder blassem Blau eingeführt, die öfters beigeschriebenen Zahlen sind als Modellnummern anzusehen. Alle Steingutwaren tragen als Marke den voll ausgeschriebenen Namen „PROSKAU“ farblos in die Masse eingepreßt.

Cammelwitz

Zur Errichtung einer Fayencefabrik in Cammelwitz, Kreis Steinau, hatte im September 1764 Carl Emanuel v. Hofstett um ein ausschließliches Privileg gebeten, das man ihm im Februar 1765, aber nur für einige Kreise Schlesiens, genehmigte. Trotzdem begann er mit der Fabrikation, bei der zwanzig Arbeiter beschäftigt waren, unter denen sich ein Fayencemaler und Farbenlaborant Huber, ein Fabrikmeister und Modelleur Prasch, der Blumenmaler Zopf und fünf weitere Malburschen befanden. Dem großzügig begonnenen Unternehmen fehlte es aber an dem notwendigen Absatz, so daß es sich schon zu Ende des Jahres 1765 nicht mehr zu halten vermochte. Der Proskauer Fabrik wurde empfohlen, die frei werdenden Arbeiter anzuwerben. Über das fernere Schicksal des Hofstettschen Unternehmens ist nichts weiter bekannt, ebensowenig sind Erzeugnisse von ihm bisher aufgetaucht.

Breslau

In Breslau bestand, wie urkundlich nachgewiesen ist, bereits im Jahre 1724 eine Fayencefabrik, die aber, trotzdem sie gute Ware geliefert haben soll, nur eine kurze Lebensdauer besaß. Es dauerte faßt 50 Jahre, bis hier der

Faktor der Proskauer Fayencefabrik, Johann Friedrich Rehnisch, 1772 wieder eine Fayence- und Steingutfabrik errichtete, für deren Ausgestaltung er von der Kgl. Manufakturkasse einen Vorschuß von 3000 Talern und am 5. August 1776 noch einmal 500 Taler erhielt. Zu einer leistungsfähigen Fabrikation scheint es aber auch nicht gekommen zu sein, denn Rehnisch bezog aus Proskau weißes Geschirr, das er durch den Maler Wagner aus Hubertusburg bemalen ließ. Als das weiße Geschirr schließlich ausblieb, begann er Steingut zu fabrizieren, dessen erste Proben am 13. Januar 1776 in Vorlage kamen. 1777 suchte er durch eine Auktion seine fertigen Waren anzubringen, ohne große Erfolge zu erzielen. Obwohl Rehnisch 1778 einen Proskauer Brenner und 1779 einen Johann Fickentscher aus Bayreuth als Modelleur, Formgießer und Dreher, einen Johann Christian Sander aus Fuchshayn in Sachsen als Modelleur, welch letztere beiden in Hubertusburg gearbeitet hatten, gewonnen hatte, kam das Unternehmen immer mehr zurück und brach 1783 zusammen. 1788 besaß Johann Christoph Krannich in Breslau eine Steingutfabrik und am 26. Juni 1806 bat Kaufmann Mellen in Breslau um die Konzessionierung einer Konservations-Steingutfabrik.

Ratibor

Ihr Gründer war Joseph Beaumont, einer jener Laboranten, die außer ihrer meistens recht fragwürdigen Erfahrung nichts besitzen und infolgedessen niemals imstande sind, das von ihnen begonnene Unternehmen in die Höhe zu bringen. Beaumont war in Leeds (England) geboren, hatte dort die Steingutfabrikation erlernt und war von da nach Rheinsberg gekommen. Einige Wedgwoodproben, die er dort für sich gefertigt hatte, kamen in die Hände des Ministers Grafen Hoym, der Beaumont 1794

aufforderte, in Schlesien eine Fabrik für Wedgwoodwaren, d. h. Steingut in englischer Art zu errichten. Von den ihm zur Wahl gelassenen fiskalischen Gütern schien ihm Ratibor das geeignetste zu sein, weil sich alle in Betracht kommenden Materialien in der Nähe befanden. 1795 begann Beaumont mit seiner Tätigkeit; der Fiskus lieh die nötigen Geldmittel zur Aufrichtung des Betriebes, die aber nicht genügten, um das Unternehmen in größerem Umfange zu betreiben. Immer wieder geriet es in Stockung, und schließlich suchte Beaumont nach Käufern, die er in einem Konsortium von Juden, darunter Salomon Baruch, fand. Die Verhandlungen zogen sich bis 1803 hin und kamen im März mit Baruch allein zum Abschluß. Beaumont schied aus und nahm das Geheimnis der schwarzen und braunen Wedgwoodmasse mit sich fort. Baruch wollte daher nur Steingut herstellen und dazu Zeichner, Maler und Kupferstecher von Böhmen kommen lassen. Die Fabrik bestand bis 1828, nachdem Baruch 1826 gestorben war. Baruchs erster Werkmeister war Kamman, den wir schon in der Berliner Fabrik kennen gelernt haben. Er ließ sich 1808 in die Ratiborer Töpferinnung aufnehmen. Unter Beaumont waren als Kasetteldreher sein Bruder Thomas Beaumont, die Modelleure Georg Springer, Joseph Reinert, als Maler Martin Neumann und dessen Sohn als Lehrling beschäftigt.

Die Fabrikate sind mit dem Namen „Beaumont“ oder R, später mit „Baruch“ farblos gestempelt. Beaumonts Erzeugnisse suchten Wedgwoodwaren nachzumachen und bewegten sich in der dort gepflegten antikisierenden Richtung. Die gemalten weißen Geschirre zeigen Blumen und Vögel oder sind reliefiert und mit durchbrochenen Korbflechtmustern geschmückt. In gleicher Art sind Baruchs Arbeiten ausgestattet, unter denen sich viele sogenannte Bauern- oder Hochzeitsteller von der Art, wie sie namentlich Magdeburg in den Handel brachte, befinden.

Tillowitz bei Falkenberg (Kreis Neisse)

Die Fabrik wurde anfangs des 19. Jahrhunderts gegründet. Als erster Besitzer erscheint Johann Degotschon, der bis 1804 in Proskau als Modelleur tätig war. Er hatte sich zu Breslau im Zeichnen ausgebildet und in Berlin Zeichnungen und Pläne von Brennöfen der Kgl. Porzellanmanufaktur für seinen Proskauer Chef, den Amtsrat Leopold, hergestellt. In Proskau erlernte er das Malen, Kupferstechen und Modellieren. Außer Steingut wurden von ihm auch Fayencen in bescheidenem Maße gefertigt. Die Fabrik lag in nächster Nähe des Schlosses des Grafen Praschma, der vermutlich finanziell an der Fabrik beteiligt war; 1842 kam sie in die Hände des Grafen Ernst von Frankenberg-Ludwigsdorf. 1858 hatte sie ein Pächter Teichelmann im Besitz, unter dem die Porzellanfabrikation aufgenommen wurde. Die Steingutfabrik ging 1862 ein. Die Porzellanfabrik folgte ihr erst aus Altersschwäche 1906 nach. An ihre Stelle trat eine Fabrik modernster Art, die von Schlegelmilch in größtem Stil errichtet wurde und als großkapitalistisches Unternehmen erfolgreich arbeitet.

Bezeichnend für die Tillowitzer Fabrikate sind dunkelbraun glasierte Gefäße mit gelber Bemalung, ferner schwarze Geschirre mit Silberschmuck, der zum größten Teil auf einer reliefierten Unterlage aufgetragen ist. Die bemalten Arbeiten, darunter Fayencetabakskasten im Empirestil mit aufgelegten Eichenblättern, Hochzeitsteller, Nelkenvasen usw. sind in Mangan, Orange, Blau, Dunkelgrün und Karmin mit Blumenkränzen bemalt.

Die Waren sind mit folgenden Marken versehen:

T. TbF. Tillowitz

b. F Steingutfabrik

V. F in ovaler Stellung

Tillowitz o/S

III. Die Norddeutschen Fabriken

Mit Ausnahme der Danzig-Elbinger Fayencefabrikation, die im Nebenbetrieb in den Töpferwerkstätten mindestens seit dem Ende des 17. Jahrhunderts ausgeübt wurde, bei der es zu einer fabrikmäßigen Herstellung nach allem überhaupt nicht gekommen ist, geht die Gründung keiner der norddeutschen Fayencefabriken vor das Jahr 1750 zurück, zugleich sind mit wenigen Ausnahmen aber auch keine Fabriken mehr nach 1760 entstanden. Die Gründungszeit umfaßt also eine Periode, die ganz und gar unter dem Einfluß des üppigsten Rokokos stand. Ganz im Gegensatz zu Süddeutschlands und dem größten Teil von Mitteldeutschlands Fayencefabriken, die dem Rokoko wohl Konzessionen machten, sich aber im allgemeinen von einer reinen Übertragung des Rokoko-Porzellanstils in seinen ausschweifendsten Formen auf die Fayence fern zu halten wußten, haben die Fabriken der Wasserkante und Schleswig-Holsteins zum größten Teil ihr höchstes Ziel in der plastischen Dekoration gesucht und gefunden und Werke zu Wege gebracht, bei denen man nicht weiß, was man mehr bewundern soll, die Kühnheit des Modelleurs oder das naive Vertrauen, das der Künstler auf die Haltbarkeit des für solche Arbeiten ganz ungeeigneten Materials setzte. Erwecken derartige freiplastische Blumenranken, Früchtestilleben, waghalsige Rokaillen und figürliche Beigaben schon bei Porzellangefäßen unser Mißbehagen, obwohl wir durch die Erfahrung wissen, daß dem harten Material in dieser Hinsicht das scheinbar Unmögliche zugemutet werden darf, wie viel mehr wird dieses Gefühl

gesteigert angesichts jener Stralsunder Fayencevasen, deren Durchführung sogar in Porzellan nicht ganz einfach wäre. Der Einfluß ging von Marieberg in Schweden aus, nachdem schon in Rörstrand der Anlauf dazu genommen worden war. Hofrat Ehrenreich hat sich nicht gescheut, die Modelle aus der Stätte seiner bisherigen Wirksamkeit an dem neuen Orte seiner Tätigkeit ohne weiteres nachzumachen.

Hervorragendes Lob verdienen die Blumenmalereien bei der Mehrzahl der norddeutschen Fabriken. In der Behandlung der Scharffeuerfarben, in einer zum Teil ganz eigentümlichen, müden Farbenstimmung, die auch da und dort in mitteldeutschen Fabriken gepflegt wurde, ist eine hohe Vollendung erreicht worden, nicht minder in der Beherrschung der Muffelmalerei, die hinter den guten gleichzeitigen Porzellanmalereien nicht zurücksteht.

Die gewöhnliche Gebrauchsware, welche in einzelnen Fabriken ausschlaggebend blieb, erhebt sich nur in Kellinghusen über das gewöhnliche Maß. Dessen derbfarbige Geschirre mit ihren lustigen Blumen erscheinen uns viel volkstümlicher und wahrer als die für die „Gesellschaft" geschaffenen Arbeiten Ehrenreichs.

1. Die Fayencefabriken zu Aumund (Vegesack) und Lesum bei Bremen

Literatur:

J. Focke, Beiträge zur Geschichte der Kunsttöpferei, IX. Fayencefabrikation zu Vegesack und Lesum. Kunstgewerbeblatt 1887, Seite 25 ff.

Dr. W. Gerhold, Fayencefabrikation im 18. Jahrhundert in und um Bremen. Jahrbuch der bremischen Sammlungen. 4. Jahrg., Halbband 2, 1911.

H. Grosch-Kristiania, Nordeuropaeiske Fajanser fra 16de til 18de aarhundrede. Katalog 1918, S. 67 (Lesum).

Marken: Grässe-Zimmermann, S. 132. Aumund (Vegesack).

Aumund (Vegesack)

Versuche, in Bremen eine „Porzellainfabrik" anzulegen, finden sich schon 1734. Damals bat der Glas- und Spiegelmeister Elias Vater aus Dresden, der am 2. Mai 1729 in München, dann 1731 in Kopenhagen ergebnislose Proben zur Herstellung von Porzellan gemacht hatte, um Geld, Ziegel, Holz und Arbeiter für die Anlage einer Fabrik. Der Rat gedachte das Unternehmen möglichst zu fördern, wollte aber einen Bürgen haben. Im gleichen Jahre hatte der Bremer Conrad Nolte eine „feine Porzellanbäckerei auf dem Neustadtwall destiniert" gehabt, sie war aber durch die Flucht des „Meisters", wohl des Elias Vater (?) in Stockung geraten. Ein Gesuch Noltes um Unterstützung, nachdem er einen neuen Meister gefunden hatte, lehnte der Rat von Bremen ab. Auch später verhielt er sich allen Gesuchen gegenüber ablehnend, welche die Errichtung einer keramischen Unternehmung in Bremen selbst bezweckten.

Und doch lockte die Lehmbank auf dem rechten Lesum- und Weserufer, aus der die Bremer und Hamburger Hafner (Töpfer) ihr Material bezogen, zur Anlage einer Fayencefabrik. So hatte 1735 ein Matthias Haslop in Rönnebeck für die bremischen Zuckerbäcker eine Zuckerformenfabrik und Pottbäckerei angelegt, konnte aber als gelernter Schiffer seine Kundschaft nicht zufrieden stellen; deshalb erwarb im März 1750 der bremische Kaufmann Diederich Terhellen ein großes Stück Land in Aumund bei Vegesack, um eine Zuckerformenfabrik, Pottbäckerei und Porzellanfabrik im großen Stile zu erbauen. Er assoziierte sich dazu mit einem jüngeren Bruder Wilhelm Terhellen und seinem Schwager Johann Christoph Mülhausen. Haupterzeugnisse waren zunächst die Zuckerformen, die in Bremen — Diederich Terhellen gehörte selbst dem Zuckerbäckeramt an — abgesetzt, aber

auch nach Hamburg und Dänemark ausgeführt wurden. Daneben spielten die Fayencen eine Rolle, für deren Herstellung man keine Kosten scheute, da „das Augenmerk der Fabrikation auf ziemlich kostbare und besonders durch die Malerei erhobene Arbeit gerichtet war". Leider brachte aber dieser Zweig der Fabrik nichts ein. Am 2. April 1755 starb Mülhausen, über dessen Nachlaß sofort der Konkurs eröffnet wurde. Welche Summen für derartige Grün-

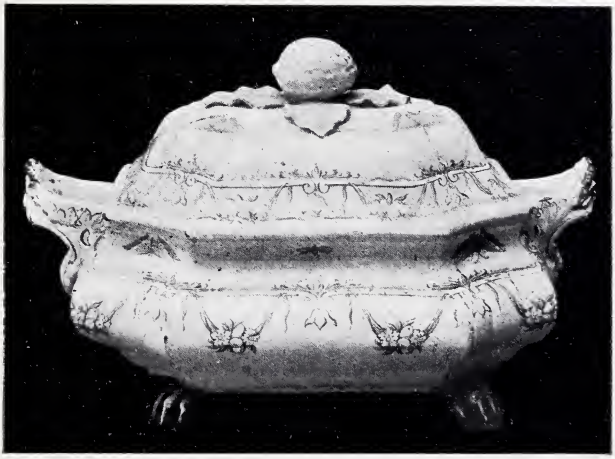


Abb. 225. Aumund-Vegesacker Terrine, bezeichnet D & WT. Nürnberg, Germanisches Museum.

dungen aufgewendet wurden, geht aus der Bilanz vom 9. Januar 1755 hervor; ca. 25018 Taler waren in die Fabrik hineingesteckt und nur 8825 Taler herausbezahlt worden. Die beiden Brüder Terhellen setzten die Fabrikation fort, konnten aber die Restsumme nicht aufbringen und kamen miteinander auch noch in Streit. Der Zusammenbruch blieb daher nicht aus; bei der öffentlichen Versteigerung am 26. April 1757 erwarb der bremische Ältermann und kgl. dänische Agent Albrecht v. Erberfeldt, der Schwager Terhellens, die Fabrik. Erst das

Jahr darauf erhielt er auf sein Gesuch ein Privilegium exclusivum für den Vertrieb der Fayencewaren in den Herzogtümern Bremen und Verden. Hochmütig und jähzornig, kam v. Erberfeldt mit seinen Arbeitern in Streit, so daß der Betrieb teilweise stille stand. Schließlich wurde ihm im April 1760 das Privileg entzogen, weil seine Waren zu teuer und ganz untauglich waren. Nach seinem Tode am 29. März 1761 ging die Fabrik endgültig ein.

Abb. 226. Aumund-Vegesacker Maßkrug mit Scharffeuerbemalung, bezeichnet $\frac{A\,v\,E}{L}$. Bremen, Gewerbemuseum.

Da weder Terhellen noch Erberfeldt Fachleute waren, ruhte die Leitung in den Händen kundiger Meister. Eingerichtet wurde die Fabrik von dem 1722 in Braunschweig geborenen Johann Christoph Vielstich, der 1748 bis 1750 in Hamburg bei dem tüchtigen Ofentöpfer und Fabrikanten Henning Detlef Hennings als Geselle gearbeitet hatte. Er trat nach vier Jahren aus, als man einen „Franzosen" Cochon(?) zur Verbesserung der Ware herangezogen hatte. Als Schmelzmaler arbeitete kurze Zeit Johann Andreas Kuntze, dem wir schon mehrmals begegnet sind; Malerlehrling war Georg Moritz, genannt Caspar Grote. Unter Erberfeldt war bis 1759 Sebastian

Heinrich Kirch als „Meisterknecht“ beschäftigt und als Krügespritzer und Former ein gewisser Klein aus Jena, der nebenbei Gärtner Erberfeldts war, aber bald davon ging. Als Fabrikmarke sind die Anfangsbuchstaben der Namen der Besitzer M. T. T., D. & W. T. und schließlich A v. E. benützt worden. Die wenigen Fayencen, die sich erhalten haben, sind teils in Blaumalerei, teils mit den vier Scharffeuerfarben Grün, Gelb, Manganviolett und Blau dekoriert. Das bedeutendste Stück ist eine große Terrine in barocken Formen, mit einer Zitrone als Deckelknauf, die mit hellblauen Fruchtgehängen bemalt, im G. M. Nürnberg (Abb. 225), zwischen grünen Blättern mit bunter Bemalung im Landesmuseum zu Schwerin und mit bunten ostasiatischen Blumen im Gewerbemuseum zu Bremen, hier mit hohem mehrfach gestuften Deckel, steht. Außerdem kommen Bierkrüge mit den üblichen Chinesen (Abb. 226), mangangespritzten Gründen, Teller, Platten, Apothekenbüchsen, eine Melonendose und eine muschelförmige Schale mit einem weiblichen Brustbild als Griff vor.

Lesum

Marken: Grässe-Zimmermann, S. 134. Nr. 1—15.

Johann Christoph Vielstich hatte sich nach seinem Weggang von Aumund 1755 in Lesum niedergelassen, angekauft und eine Fayencefabrik begonnen, kam aber mit der Regierung wegen der Verletzung des Erberfeldtschen Privilegs in Konflikt. Einstweilen durfte er nur braunes und schwarzes Gut herstellen und Fayencen nur, soweit sie außerhalb der beiden Herzogtümer abgesetzt werden konnten. Als das Privileg Erberfeldts 1760 als verfallen erklärt worden war, gelang es Vielstich rasch, seinen Betrieb auszudehnen und 1763 von der Ritterschaft und den Ständen des Herzogtums Bremen zur Vergrößerung derselben die fehlenden Mittel geliehen zu bekommen.

Die wachsende Konkurrenz der Schleswig-Holsteinischen Fabriken und die kriegerischen Ereignisse brachten es zehn Jahre später, 1773, dahin, daß Vielstich seine Zahlungen einstellen mußte. Sein Schwager, der vermögende Müller Tyark Brinkama zu Grohn, erwarb das Anwesen, die Formen, das Warenlager und die übrigen Mobilien. So blieb Vielstich vor dem Zusammenbruch be-

Abb. 227. Lesumer Maßkrüge, bezeichnet $\frac{\text{V. I}}{\text{G}}$.
Bremen, Gewerbemuseum.

wahrt und konnte die Fabrikation fortsetzen, die aber immer mehr zurückging. Vielstich warf sich schließlich mehr auf gewöhnliche Töpfereien und betrieb die Herstellung von Fayence nur noch nebenbei; mit seinem Tode am 12. Januar 1800 hörte diese endgültig auf. Die Topfwarenfabrik bestand fort und befindet sich heute noch im Besitz der Familie Vielstich.

Johann Christoph Vielstich bezeichnete seine Fayencen mit einem V i, dem unter einem Strich stets eine Maler-

Abb. 228. Lesumer Fayencen. Bremen, Gewerbemuseum.

Abb. 229. Lesumer Korb mit bunter Malerei, vermutlich von Puchmüller. Bremen, Gewerbemuseum.

signatur beigefügt ist. Am häufigsten begegnet G, das sich auf den Maler Caspar Grote bezieht, der von Au-

mund erst heimlich an Sonntagen herüberkam und dann ganz nach Lesum übersiedelte, seit 1773 aber nicht mehr genannt ist. Außer Cochon und Johann Hinrich Schnahr (Schnor oder Schnur), die ebenfalls aus Aumund kamen, sind Hinrich Balthasar Haase, Joachim Brinck, Johann Hinrich Kühne, August Puchmüller, Peter Reyter und der Sohn des Fabrikanten Friedrich Vielstich als Arbeiter 1773 in den Konkurs-

Abb. 230. Lesumer Dose in Form eines Hundes.
Bremen, Gewerbemuseum.

akten genannt, der Betrieb kann also nicht sehr bedeutend gewesen sein. Seit 1780 ist unter einigen Arbeitern ein Cornelius Ewald als Maler ausdrücklich bezeichnet, der bis 1791 nachzuweisen ist. Vielstich hat von Anfang an sein Augenmerk weniger auf kunstvolle Stücke als vielmehr auf gewöhnliche Gebrauchsware gerichtet. Vor allem sind Bierkrüge in großer Zahl gefertigt worden. Gewöhnlich sind sie manganviolett gespritzt, an den Seiten mit je einer grünen und gelben Blume und vorn in einem ausgesparten Vier- oder Achtpaß mit einem springenden Pferd

bemalt (Abb. 227). An dessen Stelle erscheinen auch allerlei landwirtschaftliche Embleme, ein springender Hirsch in einer Landschaft und hier und da auch menschliche Figuren. Reicher bemalte Stücke zeigen mehrere Bildfelder in Rokaillerahmen, Rankenwerk und Blumen (Abb. 228). Beliebt waren kleine Obstkörbe mit gegitterten Rändern, die mit Blumen oder Früchten im Spiegel bemalt sind (Abb. 229). Zu den seltenen Arbeiten gehören große

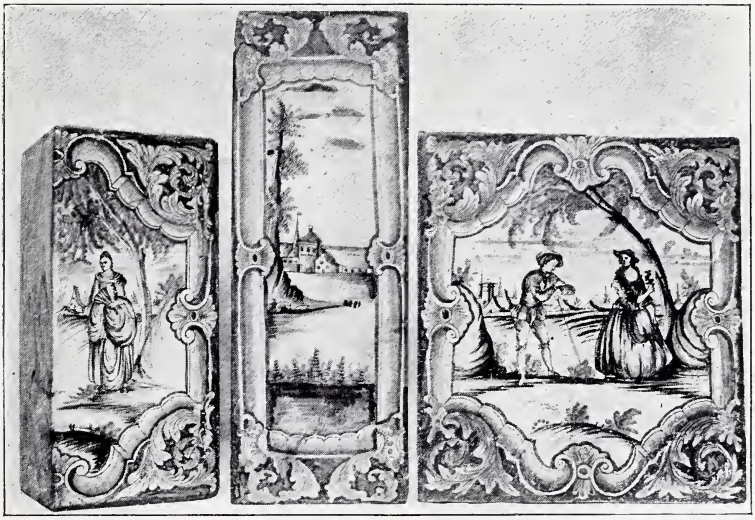


Abb. 231. Lesumer Ofenkacheln. Bremen, Gewerbemuseum.

Terrinen in bewegten Formen mit Blumen- oder Obstknäufen (Abb. 228).

Sie sind teils blau, teils bunt mit ostasiatischen Blumen, Ranken, Behangmustern und Vögeln bemalt. Eine Butterdose in Form eines manganbemalten liegenden Rehs auf einem grünen Sockel besitzt das Vestlandske Kunstindustriemuseum in Bergen. Einen lauernden Hund, der trotz aller Häßlichkeit von künstlerischer Bedeutung ist, besitzt das Gewerbemuseum Bremen (Abb. 230). Mit das

sorgfältigst bemalte Stück der Fabrik ist die Terrine mit dem Wappen von Marschalk des M. K. G. Hamburg. Die wertvollsten und größten Arbeiten Vielstichs sind seine Öfen. Außer einfachen schwarz gemarmelten oder schwarzbraun glasierten lieferte er auch reich mit Malerei versehene Öfen, bei deren Herstellung ihm seine Tätigkeit in Hamburg wohl zustatten kam. Die Kacheln sind teils in Blaumalerei, teils mehrfarbig, Blau, Manganviolett und Grün mit Figuren in barockem Rahmenwerk geschmückt (Abb. 231). Wenn die Bemalung auch keinen Vergleich mit den ausgezeichneten Arbeiten der Hamburger Ofenfabrikanten aushält, so verrät sie doch ein besonderes dekoratives Talent der mit ihrer Ausführung betrauten Maler. Leider haben sich außer zwei ganzen Öfen, von denen der eine als Geschenk des Freiherrn v. d. Borgh in das Gewerbemuseum Bremen gelangte (Abb. 232), nur noch eine Anzahl von Kacheln im Gewerbemuseum zu Bremen erhalten.

Abb. 232. Lesumer Ofen mit eisernem Untersatz, die Kartusche im Aufsatz bezeichnet J. C. V. 1763. Bremen, Gewerbemuseum.

2. Die Fayencefabriken in Wittmund und Jever

Literatur:

Friedrich von Alten, Urkundliche Geschichte der „Porzellain-Fabrique in Jever und Zacharias von Kappelmann". Beiträge zur Geschichte der Kunsttöpferei VII. Kunstgewerbeblatt II, 1886.

O. Riesebieter-Oldenburg, Beiträge zur Geschichte der Fayencefabrikation in Jeverland und Ostfriesland. Cicerone VII, Heft 23/24 und Heft XVI der Berichte über die Tätigkeit des Oldenburger Vereins für Altertumskunde und Landesgeschichte.

Marken: Grässe-Zimmermann, S. 135. Jever Nr. 1—4.

I.

In der zum ehemaligen Fürstentum Ostfriesland gehörigen Kreisstadt Wittmund hat im Jahre 1759 der Burggraf Hammerschmid ein Privileg zur Errichtung einer Fayencefabrik erbeten und erhalten. Als fachmännischen Leiter gewann er Johann Friedrich Samuel Tännich, den bekannten „Porzellanarkanisten" und Maler. 1762 suchte Hammerschmid in Aurich um ein 10jähriges Privilegium exclusivum nach. 1764 bat ein P. C. de Moll um die Erlaubnis, in Wittmund eine Fayencefabrik anlegen zu dürfen, und 1775 ging bei der Kriegs- und Domänenkammer in Aurich — wahrscheinlich wieder aus Wittmund — das Gesuch eines C. J. Osselblock ein, der eine Fabrik von feinem „Delfter Steingut" anlegen wollte. In welchem Zusammenhang die drei Gesuche stehen, ist nicht klar. Erzeugnisse der Wittmunder Fayencefabrik sind bisher nicht nachzuweisen.

II.

Der Gedanke, in Jever, das von 1667—1783 zum Zerbstischen Staate gehörte, eine Fayencefabrik zu errichten, ging von dem Vorstand der Zerbstischen Regierung in Jever,

Präsident v. Kappellmann, aus; Potterde fand sich, wie im nahen Ostfriesland, so auch hier im Lande selbst und wurde wie dort, nach Holland, besonders nach Delft ausgeführt. Im Mai 1760 erscheint Johann Fr. Samuel Tännich in Jever, nachdem er in Wittmund seine Entlassung genommen und ein Zeugnis des Regierungsrates Brenneisen von Wittmund über sein Wohlverhalten bekommen hatte. Am 28. Juli 1760 erbat er, nachdem er zu Jever in zwei Bränden sein Können erwiesen hatte, gewisse Nachlässe für jedes bezogene Fuder Erde, die ihm am 8. August 1760 bewilligt wurden. Um 1764 begab sich Tännich nach Kiel in die dortige Fayencefabrik. Da der Präsident v. Kappellmann in Diensten des Fürsten mehrere Jahre von Jever abwesend war, fehlte die nötige Aufsicht, so daß die Fabrik ziemlich zurückkam, obwohl am 18. August 1764 Geheimrat v. Nostiz in Zerbst den Auftrag bekam, nach dem Rechten zu sehen.

Das Jahr darauf wurden durch den Fürsten die Zuschüsse zur Fabrik gesperrt, und als 1766 Herr v. Kappellmann endlich wieder in Jever war, hat man sogar den von ihm verbürgten Zuschuß von 733 Rthrn. an Tännich zurückgefordert. Ein Teil der Fabrik, die nur acht Personen beschäftigte, war damals in das Schloß zu Jever verlegt worden. 1767 am 16. Mai versuchte Kappellmann die Übernahme der Fabrik durch den Staat zu erreichen, aber ohne einen Erfolg zu erzielen, da die Regierung keine Hoffnung hegte, dem Betrieb dadurch aufhelfen zu können. Vermutlich 1768 übernahm der Zerbstische Maler Johann August Cantzler die Fabrik in Jever, hat sie aber bereits 1769 wieder verlassen. Das Unternehmen fristete noch bis 1776 sein Dasein; damals war Cantzler noch einmal in Jever, auch der Zerbstische Werkmeister Fertsch befand sich dort, aber nur, um festzustellen, daß die gefertigten Stücke sich gegen früher nicht gebessert hätten, so daß man am 6. August 1776 die Schließung befahl.

Außer Tännich befand sich etwa um die gleiche Zeit der Maler Sebastian Heinrich Kirch in Jever, dem wir schon in der Chelyschen Fabrik zu Braunschweig begegnet sind, in der er Gelegenheit hatte, sich als Bossierer auszubilden. Ihm verdanken wir wohl die reizvollen Werke plastischer Art der Fabrik in Jever, die sowohl für Kirchs Können wie für die Leistungsfähigkeit der Fabrik von höchster Bedeutung sind und die abfälligen Urteile der Zeitgenossen über die Erzeugnisse des Unternehmens nicht recht verstehen lassen.

Abb. 233. Tafelaufsatz von Jever. Oldenburg, Sammlung Riesebieter.

Vor allem sind es zwei Tafelaufsätze von $44^1/_2$ cm Höhe mit blauer Bemalung in Form von flott modellierten, stehenden Putten, die einen Korb bzw. ein Muschelbecken auf den Köpfen tragen und auf Rokokosockeln stehen. Der eine ist bezeichnet $\frac{\text{Jev}}{\text{K}}$ (Abb. 233). Ein kleiner Aufsatz mit einem sitzenden Putto $\frac{\text{Jever}}{\text{K}}$ bezeichnet, ist blau, grün, manganviolett und gelb bemalt. Außer diesen Glanzstücken haben sich noch Butterdosen in Gestalt von Schwänen, die zwischen blumenbelegten Blättern ruhen und ebenfalls in Mangan, Dunkelgelb und Meergrün bemalt sind,

erhalten. Nicht minder bedeutend sind zwei blau bemalte Terrinen, die beide außer mit Blumenmalereien noch mit reichem plastischem Schmuck, gewundenen Asthenkeln, die in Blumen und Blattwerk enden, und palmettenartigen Füßen ausgestattet sind (Abb. 234). Mit einem achteckigen Körbchen in Blaumalerei und einigen kleineren Gefäßen ist der bisher nachgewiesene Bestand an Arbeiten der

Abb. 234. Jeverer Terrine. Schloß Ricklingen bei Hannover.

Fabrik zu Jever im wesentlichen erschöpft. Die neben der Ortsbezeichnung vorkommenden Malersignaturen deuten darauf hin, daß außer Kirch und Tännich noch mindestens drei Maler J. C. K., Ko. und Rv. (R.) gearbeitet haben müssen, deren Namen bisher noch nicht festzustellen waren. Sicherlich werden sich außer den hier aufgezählten, in der Sammlung Riesebieter, im M. K. G. Hamburg, im Museum zu Jever, im Kunstgewerbemuseum zu Oldenburg, im Schlosse Ricklingen bei Hannover und

in Privatbesitz befindlichen, bezeichneten Arbeiten noch manche unbezeichnete erhalten haben, deren Zugehörigkeit zur Fabrik in Jever bisher noch nicht erkannt worden ist. Wie aus einer Eingabe Kappellmanns hervorgeht, sind auch Tischblätter und ganze Öfen hergestellt worden, von denen bis jetzt kein Stück aufgetaucht ist.

3. Die Fabriken in Schleswig-Holstein

Die Fayencefabrik zu Schleswig

Marken: Grässe-Zimmermann, S. 134. Schleswig Nr. 1—15.

Am 29. November 1754 richtete Ludewig v. Lücke ein Bittgesuch an die Kgl. Dänische Regierung, in Schleswig eine Fayencefabrik errichten zu dürfen. Aus Dankbarkeit für eine ihm von König Friedrich V. von Dänemark ausgesetzte Pension wollte er „seine erlernte Kunst und Wissenschaft in Schleswig weiter fortsetzen“ und zu solchem Zweck eine Fabrik von echtem und unechtem Porzellan anlegen. Da er mittellos war, ging seine Hoffnung auf die Gewinnung von opferwilligen Kapitalisten, außerdem wollte er Steuerfreiheit für alle Künstler und Handwerker seiner Fabrik, Militärfreiheit, Zollfreiheit und ein Verbot der Einfuhr aller fremden Porzellane, mit Ausschluß des von der ostasiatischen Compagnie eingeführten, haben. Der Rat der Stadt Schleswig erkannte zwar den Wert und Nutzen des neuen Unternehmens am 11. März 1755 an, hatte aber doch gegen das Einfuhrverbot Bedenken, da ihm die Einfuhr fremder Erzeugnisse zur Förderung der Leistungen und zur Preisreguiierung der neuen Fabrik nur dienlich erschien. Trotzdem erhielt Lücke das erbetene Privileg am 9. Mai 1755, nur von dem Einfuhrverbot wurde „vorläufig“ Abstand genommen, bis er Brauchbares geschaffen hätte. Seine Geldleute waren Bür-

germeister Otte (Otto), sowie Kammerrat und Zollinspektor Johann Rambusch, die an Stelle Lückes den für die Fabrik erbetenen Platz erhielten. 1756 waren drei Brüder Otte, ein Schmettow und ein G. A. F. v. Adriani an der Fabrik beteiligt. Letzterer erwarb ein Gebäude

Abb. 235. Schleswiger Plat-de-menage mit Manganmalerei. Kopenhagen, Dänisches Volksmuseum.

am Lollfluß, in dem man die Fabrik errichten wollte. Rambusch, ein geborener Thüringer und Büchsenspanner des Königs, übernahm 1758 die bisher nur ungenügend fundierte Fabrik um 3350 Taler. Von Lücke ist nicht mehr die Rede. Arbeiter wurden aus Stralsund herangezogen. Am 6. März 1761 erfolgte die Befreiung der

zur Fayencefabrikation erforderlichen Materialien von Zoll und der Erzeugnisse der Fabrik, ausgenommen die blau bemalten Sorten, von den Einfuhrzöllen in Dänemark und Norwegen. Fayencen mit Blaumalerei wurden damals in Kopenhagen selbst hergestellt, daher die Ausnahme im

Abb. 236. Schleswiger Bischof-Bowle, bezeichnet „Lohmann". Kopenhagen, Dänisches Volksmuseum.

Privileg. Das ganze Lückesche Privileg wurde erst am 7. Juni 1768 auf Rambusch und nach dessen Tode im Jahre 1773 auf den Sohn, den Commerzrat und Hardesvogt Friedrich Vollrath Rambusch, übertragen. Nachdem im Jahre 1768 die Einfuhr fremder Fayencen und des Steinguts verboten worden war, wurde am 10. April 1770

auch das Feilhalten und der Verkauf solcher Waren untersagt und am 21. September 1775 das Verbot noch einmal erneuert und verschärft. 1794 bat Rambusch um die Verlängerung des Privilegs auf weitere zwanzig Jahre. Wieder machte der Rat von Schleswig allerlei Bedenken geltend und wieder drang auch der junge Rambusch durch; das Privileg wurde am 6. Januar 1798 auf fünfzehn Jahre

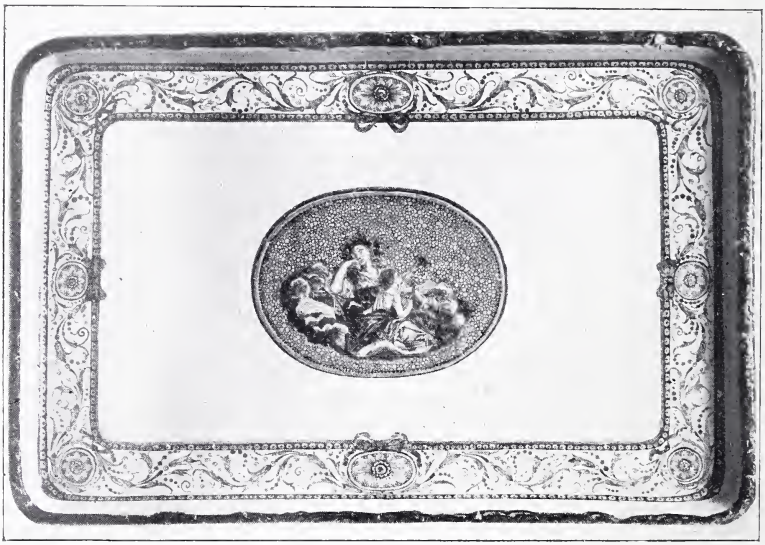


Abb. 237. Schleswiger Fayencetischplatte in Gold, Grün, Blau, Mangan und Schwarz bemalt um 1775–80. Dänischer Privatbesitz.

neu ausgestellt. 1800 verpachtete Rambusch die Fabrik an Lachmann und Wulff auf drei Jahre, danach verkaufte er sie am 25. Januar 1803 an den Obergerichtsrat Johann Ad. Friedr. Bilhard um 10000 Taler, der sie 1814 eingehen ließ, da ihm durch den immer tiefer sinkenden Kurs der dänischen Bankzettel bei dem Vertrieb der Waren in Kopenhagen zu große Verluste entstanden.

Die Fayencen Lückes sind vorwiegend in Manganviolett bemalt, zeigen reichen plastischen Schmuck und sehr

bewegte, derb modellierte Rokailleformen. Sie lehnen sich stark an gleichzeitige Kopenhagener und schwedische Vorbilder an. Die Manganmalerei wurde bevorzugt, wohl um in der Ausfuhr nach Kopenhagen nicht behindert zu

Abb. 238. Schleswiger Bischofs-Bowle mit gelbgrüner und manganvioletter Bemalung. Kopenhagen, Dänisches Volksmuseum.

sein, wohin blau bemalte Fayencen nicht gebracht werden durften (Abb. 235).

Unter Rambusch kamen mit den Stralsunder Malern die bunten Muffelfarben in die Fabrik; als Besonderheit seien blaß seegrüne Malereien mit violetten Umrissen hervorgehoben.

Manche Stücke sind mit dem vollen Namen „Sleswig", die Mehrzahl ist mit S, stets in Verbindung mit dem Anfangsbuchstaben des Namens der Besitzer und hin und wieder noch mit einer Malersignatur bezeichnet. Unter Lücke war ein Maler Meyer tätig, auch der tüchtige Abraham Leihamer hat wahrscheinlich später einige Zeit in der Fabrik zu Schleswig gearbeitet. Der Name Lohmann steht auf dem Boden einer Bischof-Bowle des Dänischen Volksmuseums in Kopenhagen (Abb. 236). In der späteren Zeit hat man sich dem antikisierenden Dekor nach Art der Wiener Porzellane zugewendet (Abb. 237). Unter den Erzeugnissen fallen jene Punschbowlen in Form einer Bischofsmütze auf, die für ein im Norden damals ungemein beliebtes Getränke, den „Bischof" genannten Würzwein bestimmt waren, von denen das Dänische Volksmuseum in Kopenhagen zwei besonders schöne Schleswiger Stücke besitzt (Abb. 236, 238). Das M. K. G. Hamburg bewahrt u. a. eine Punschbowle in Form eines auf Rokaillestützen liegenden Fayencekriegsschiffes aus Lückes Zeit. Weiter seien erwähnt, Schüsseln, Blumenvasen und Potpourrivasen mit Rokokoornamenten und schwerfällige Terrinen mit Astwerkhenkeln und einer Frucht als Deckelknauf.

Die Fayencefabrik zu Criseby und Eckernförde

Marken: Grässe-Zimmermann, S. 136. Eckernförde Nr. 1—4.

Johann Nicolaus Otte, einer der drei Brüder, die bei der Gründung der Fayencefabrik in Schleswig beteiligt waren, unternahm es nach dem Verkauf dieser Fabrik an den Kammerrat Rambusch 1758, auf dem ihm gehörigen Gute Criseby unweit Eckernförde für eigne Rechnung eine Fayencefabrik anzulegen. Dem unter-

nehmenden Manne gelang es, einen hervorragenden Fachmann, den Modelleur Johann Buchwald, der bisher die Leitung des Töpfereibetriebes in Rörstrand inne gehabt hatte, zur Übersiedelung nach Criseby zu bewegen. Mit ihm kam Abraham Leihamer, der geschickte Fayencemaler. Ein Teller von 1761 mit feinster manganvioletter Malerei des M. K. G. Hamburg trägt die Anfangsbuchstaben der Namen beider Meister und des Besitzers Otte. Am 6. Juni 1763 verhandelten Johann Nicolaus Otte und sein Bruder, der „Kanzlist", mit dem Rat von Eckernförde wegen der Verlegung ihrer Fabrik von Criseby nach Eckernförde selbst, der ihnen die Anlage vor dem Kieler Tor gestattete. Das Jahr ging mit dem Bau der Fabrik darauf, erst 1764 erfolgte der Umzug. Als tüchtige Geschäftsleute suchten sich die beiden Otte durch die üblichen Privilegien vor der Konkurrenz zu sichern. Ihren Wünschen wurde von der Regierung zum größten Teil entsprochen, so daß der Erfolg gesichert schien. Da starb Johann Nicolaus Otte im Jahre 1766 und Buchwald siedelte mit Leihamer im nächsten Jahre nach Kiel über. Mit dem Weggang beider Kräfte fanden die künstlerischen Leistungen der Fabrik ihr Ende. Man fertigte von nun an nur noch gewöhnliche Gebrauchsware und gab den Betrieb schließlich auf. 1785 wurden die Fabrikräume für das Kopenhagener Christianspflegehaus verwendet. Wie die Fayencen Schleswigs stehen auch die von Criseby und Eckernförde anfangs ganz unter dem Einfluß der großen schwedischen Fabriken und zeichnen sich durch ihren plastischen Reichtum aus. So finden sich große Terrinen, die von freiliegenden Zweigen umsponnen sind und auf deren Deckeln ein vollrund gearbeiteter Löwe dräuend über einem erbeuteten Wilde steht. Üppiges Rokokoornament ist zum Aufbau und zum Schmuck von Tafelgeschirren, Leuchtern, Tafelaufsätzen, Uhrgehäusen und Vasen benützt. Auch große Terrinen in Form von natura-

listisch modellierten und bemalten Kohlköpfen mit einer aus Krautblättern gebildeten Schüssel wurden in vollendeter Weise ausgeführt. Terrinen und Schüsseln bis über 40 cm Durchmesser, deren Deckel mit Früchteknäufen versehen sind, ferner Jardinieren (Abb. 239), große Platten für die damals im Norden besonders beliebten Teetische, Platten für Konsoltische mit Rokaillerändern sind ein Be-

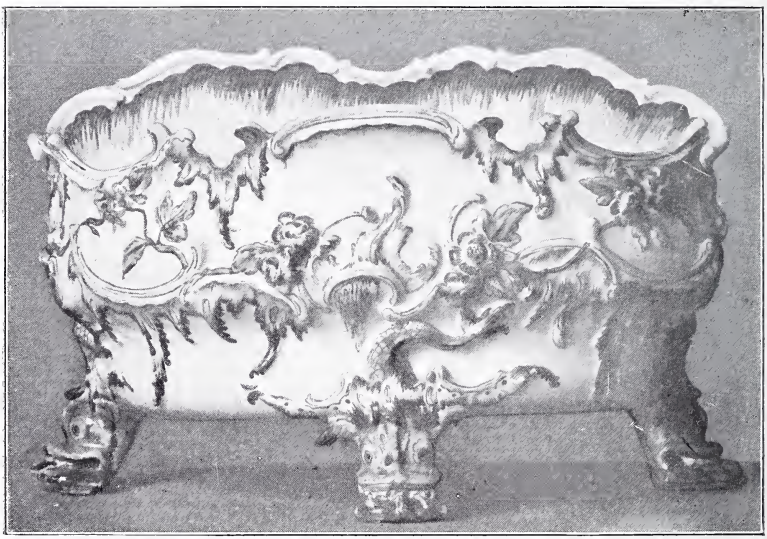


Abb. 239. Eckernförder Jardiniere mit bunter Muffelmalerei, 41 cm breit. Hamburg, Museum für Kunst und Gewerbe.

weis für die technische, ihre vorzügliche Bemalung für die künstlerische Leistungsfähigkeit des Unternehmens. Außer Leihamer war ein Blumenmaler Zopff und ein besonders ausgezeichneter Blumenmaler namens Jahn tätig, dessen leichte, zerflatternde Blumen von keiner anderen Fabrik erreicht wurden. Anfangs arbeitete man nur mit den Scharffeuerfarben Manganviolett und hellem, bläulichem Grün, zu dem wenig Blau und Gelb hinzukommt, ging

aber dann zur Muffelmalerei über, in der Jahn seine Arbeiten ausführte. In der letzten Zeit kehrte man zu der billigeren Scharffeuerbemalung zurück. Dem Formenreichtum entsprach auch der malerische. Nicht nur ostasiatische Streublumen und deutsche Blumensträuße, sondern auch flotte Rokokoornamente und figürliche Szenen gingen aus der Hand der Maler hervor, über die wir leider noch nicht genügend unterrichtet sind.

Die Erzeugnisse sind gewöhnlich mit den Anfangsbuchstaben der Namen des Fabrikbesitzers, des Fabrikationsortes und der Maler sowie des Entstehungsjahres in einer senkrechten Reihe untereinander bezeichnet; hier und da ist jeder Name voll ausgeschrieben.

Eine schöne Sammlung von charakteristischen Arbeiten beider Fabriken aus allen Perioden besitzen außer dem oft genannten Hamburger Museum die Museen in Kiel, Schleswig, Flensburg, Kopenhagen und Christiania.

Die Fayencefabrik zu Kiel

Marken: Grässe-Zimmermann, S. 135. Kiel Nr. 1—14.

Im Jahre 1758 erhielt Peter Graff vom Magistrate der Stadt Kiel, die damals Hauptstadt des großfürstlichen Anteils von Holstein war, die Erlaubnis, eine „Porzellan- und Ofenfabrik“ zu errichten. Bald danach mußte das Unternehmen auf landesherrliche Rechnung weiter geführt werden. Wahrscheinlich schon 1761 ist der bekannte Fabrikant Friedrich Samuel Tännich von Jever her nach Kiel gekommen und hat die Leitung der Fabrik übernommen, die er bis 1766 inne hatte. In diesem Jahre verkaufte die großfürstliche Regierung das ganze Unternehmen an zwei Hamburger Kaufleute Reimers und Neumann, die am 20. Oktober 1766 ein Privilegium exclusivum vom Großfürsten Paul Petrowitsch erhielten. Obwohl Tännich bisher sicherlich zur Zufriedenheit gearbeitet hatte,

scheinen die neuen Besitzer es doch für richtig gehalten zu haben, an Tännichs Stelle den tüchtigen Modellmeister Johann Buchwald aus Eckernförde zu berufen, dessen

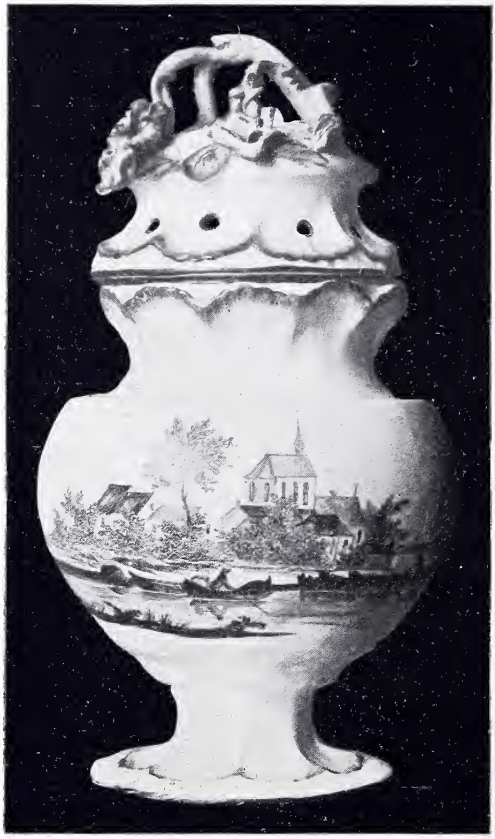


Abb. 240. Kieler „Lavendelkrug" mit bunter Muffelmalerei, 34 cm hoch.
Hamburg, Museum für Kunst und Gewerbe.

getreuer Freund Abraham Leihamer zugleich mit ihm in Kiel auftauchte. Dem künstlerischen Erfolge der beiden Männer haben scheinbar die finanziellen nicht entsprochen,

so daß beide bereits anfangs 1769 ihre Tätigkeit wieder einstellten. Schon am 20. Februar 1769 ist ein neuer Direktor, der Großfürstliche Kanzleirat C. J. Richardi tätig, dessen erste Aufgabe die Veranstaltung einer Lotterie zur Hebung des Absatzes der Fayenceerzeugnisse war. Die Fabrik wechselte noch mehrmals die Besitzer; 1780 wird ein Professor Kannegießer genannt. 1793 war die Fabrik aus Mangel an Absatz der Waren eingegangen.

Die Kieler Fayencen sind regelmäßig bezeichnet. Als Hauptmarke dient der Anfangsbuchstabe des Stadtnamens K, darunter steht der Anfangsbuchstabe des Fabrikantennamens und darunter der des Malers. Hier und da sind sämtliche Namen ausgeschrieben.

Schon unter Tännich ist die Erzeugung eine recht bedeutende gewesen und damals bereits ein erklecklicher Teil des Modellschatzes geschaffen worden. Es entstanden die beliebten, im Lande Lavendelkrüge genannten Potpourrivasen mit gedrungenem Körper, der meist aus einem Rokaillekelch herauswächst und deren Deckelgriffe und Henkel von vollrunden farbig bemalten Fruchtzweigen oder Blütenranken gebildet werden (Abb. 240), Wandbrunnen, Terrinen mit Rokaillegriffen und Früchten als Deckelknauf und die Körbchen in Flechtmuster. Dem geschickten Modelleur standen ausgezeichnete Maler zur Seite, deren Namen bisher leider nicht festgestellt worden sind. Der Maler P schuf mythologische Figuren, Landschaften und naturalistische Blumen, M T blasse Blumen, K grüne, schwarz schattierte und bunte Blumen, S bunte Blumen. Andere Malermarken sind A, R, M, B. Vermutlich gab Leihamer von Eckernförde her noch unter Tännichs Direktion bereits Gastrollen, denn es kommen mit L seiner Art bezeichnete Arbeiten damals schon vor. Die Buntmalerei mit Muffelfarben erreichte unter der Direktion Buchwalds und unter der kundigen Hand Leihamers ihren Höhepunkt. Unter ihm wurden alle die Modelle ge-

schaffen, die den künstlerischen Ruhm der Fabrik ausmachen und sie an die Spitze der norddeutschen Fayencefabriken der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts stellen.

Abb. 241. Kieler Bischofbowle, bezeichnet Kiel, Buchwald Direkteur Abr. Leihamer fec., 40 cm hoch. Hamburg, Museum für Kunst und Gewerbe.

Außer mannigfaltigen Suppenterrinen, Punschbowlen, unter denen auch die beliebte Bischofsmütze nicht fehlt (Abb. 241), Saucegüssen, Schüsseln, Schalen, Tellern, Milchtöpfen fertigte man große, mit Figuren verzierte Tafelaufsätze,

durchbrochene Obst- und Kuchenkörbe, Gehäuse für Stand- und Taschenuhren, Schreibzeuge, Wandbrunnen mit Waschbecken, große Tischplatten und prächtige Öfen. Alle diese Gegenstände sind in einem etwas schwerfälligen, aber dem Material entsprechenden Rokoko gehalten und ohne Anlehnungen an Modelle anderer Fabriken frei erfunden.

Die Blaumalerei wurde nur ganz selten und ausnahmsweise geübt; das Blau ist dann hell und erinnert mehr an Muffelmalerei. Diese wurde dafür desto mehr und bei einem Reichtum der Palette sowie in einer Vollendung gepflegt, daß sie neben die besten Leistungen aller anderen deutschen Fayencefabriken gestellt werden darf. Namentlich das schwierige Karminrot kommt zum Teil dem Rot der Straßburger Fayencen nahe. Von ausgezeichneter Wirkung ist das schwarz schattierte Kupfergrün, das Buchwald und Leihamer dann in Stockelsdorff mit Vorliebe wieder verwendet haben. Bei der Blumenmalerei ging man eigene Wege und benützte augenscheinlich eigene Naturstudien, ohne jedoch die graziöse Leichtigkeit ganz zu erreichen, in der z. B. die Marseiller Blumenmaler vorbildlich geworden sind. Immerhin kann man von Prachtleistungen der Kieler Blumenmaler reden. In den figürlichen Darstellungen folgen die Maler dem Zeitgeschmack und nützen die Kupferstiche J. E. Nilsons reichlich aus, was übrigens auch in anderen Fabriken weidlich geschehen ist. Auch Landschaften wurden nach Stichen kopiert (Abb. 240, Potpourrivase des M. K. G. in Hamburg mit einer Landschaft nach einer Radierung nach „van Goyen"), und nur zögernd wagt man sich daran, Motive aus der nächsten Umgebung Kiels einzufügen. Für Tierstücke dienten ausschließlich fremde Stiche als Vorlagen. Chinoiserien sind nur in besonderen Ausnahmefällen zur Ergänzung von Servicen gemalt worden.

Mit dem Weggang Buchwalds und Leihamers fand der beispiellose Aufschwung der Fabrik ein Ende. Die folgende

Zeit zehrt von dem Erbe, das beide Künstler hinterlassen haben.

Eine reiche Sammlung von Kieler Fayencen besitzen die Museen in Hamburg, Kiel, Kopenhagen und die übrigen Museen der dortigen Gegend.

Die Fayencefabrik zu Flensburg

Die Erfolge der Fayencefabrik in Schleswig veranlaßten den Ziegelbrenner Hans Jacobsen Braderup, um das Jahr 1760 in Flensburg ebenfalls ein derartiges Unternehmen anzufangen, ohne genügend Betriebsmittel zu besitzen. Die Folge war die baldige Einstellung der Fabrikation und der Konkurs. Die Witwe eines seiner Schuldner, des Johannes Lorentzen, ersteigerte die Baulichkeiten, konnte den Betrieb aber auch nicht halten und verkaufte ihn daher mit allem um die ansehnliche Summe von 40 000 Taler an Jens Lassen, Hans Claußen und Peter Görrisen. Am 28. Juni 1764 erklärten sich die Gesellschafter dem König von Dänemark gegenüber zu weiteren Opfern für die Fayencefabrik bereit und verwiesen dabei auf das in ihrem Besitz befindliche Grundstück und auf das dort gefundene Material an Lehm, Erde und Ton, das zur Herstellung von echtem (!) und unechtem Porzellan ganz besonders geeignet sei. Die Verhandlungen zogen sich bis 1765 hin, die Regierung war aber nur für ein beschränktes Privileg zu haben. Ob das Unternehmen aber noch weiter fortgeführt wurde, verschweigen die vorhandenen Akten.

Über die in der Fabrik hergestellten Fayencen hat man nur Vermutungen. Wahrscheinlich sind große Blumentöpfe und Gartenvasen mit groben, dunkelblauen Behangmustern in der Art der Rouenfayencen in der Fabrik Braderups hergestellt worden. Ein Stück des Flensburger Museums trägt außer der Marke F P auch die Preisangabe 4 Sp.

Versuche, eine Fayencefabrik in Gang zu bringen, sind auch in Oldeslohe unternommen worden. Zu einem regelrechten Fabrikbetrieb ist es aber nicht gekommen. Das M. K. G. Hamburg besitzt ein voll bezeichnetes Versuchsstück.

Die Fayence- und Steingutfabrik in Rendsburg

Marken: Grässe-Zimmermann, S. 137. Rendsburg Nr. 1—7.

Apotheker Christian Friedrich Gottlob Clar und Kaufmann Jasper Lorentzen stellten am 10. Dezember 1764 dem König Friedrich V. von Dänemark vor, daß sich in Rendsburg geeignete Erde zur Herstellung von Fayencen finde, daß sie schon allerlei Glasuren erfunden hätten und beabsichtigten, eine Fayencefabrik anzulegen. Sie baten daher um ein Privileg, um die Überlassung von Gebäuden und um ein Grabverbot für Ton. Obwohl Rambusch zu Schleswig und Otte zu Criseby im Laufe des Jahres 1765 gegen die Errichtung dieses neuen Konkurrenzunternehmens sich kräftig wehrten, bekamen beide Fabrikanten doch am 11. Oktober 1765 das erbetene Kgl. Privileg, nur das Einfuhrverbot blieb einstweilen zurückgestellt. Um dieses doch zu bekommen, erfolgte am 5. August 1767 eine neue Eingabe, da nach Ansicht der Fabrikanten die Fabrik ohne dieses Verbot nicht in die Höhe kommen könnte. Damals stellten Clar und Lorentzen ein Verzeichnis ihres Warenlagers auf, das äußerst reichhaltig erscheint. Außer dem üblichen Tafelgeschirr wurden allerlei Terrinen, Butterdosen verschiedener Formen, so in Gestalt von Hirschen, Ochsen, Möpsen, Rebhühnern, dann Körbe, Teetische, Pyramiden, Lampen, Leuchter, Muscheln, Potpourris, Punschbowlen, Bischofsmützen für den beliebten Bischof, Figuren, Kaffee- und Teezeuge so-

wie eine Menge Kleinigkeiten verfertigt. 1768 kam das ersehnte Einfuhrverbot, das 1770 erneuert und 1775 verschärft wurde. Aber trotzdem brachte die Fabrik nicht die erwarteten pekuniären Erfolge. Als 1775 Lorentzen gestorben war, verwandelte Clar die Fabrik in ein Aktienunternehmen, um die nötigen Mittel zur Herstellung von Steingut zu bekommen. Die Regierung suchte zu helfen, wo es ging, doch half alles nichts. 1784 mußte sich die Aktiengesellschaft zahlungsunfähig erklären. Um die Fabrik nicht untergehen zu lassen, übernahm sie einer der Direktoren, Justizrat Johann Hinrich Hallensen, zunächst pachtweise, dann 1788 auf eigene Rechnung, und erbat sich 1789 von der Regierung Zuschüsse zur Anstellung eines Meisters. Der Energie Hallensens gelang es, den Betrieb ansehnlich zu erweitern und auch den nötigen Absatz in Kopenhagen zu finden. Clar, der dem Unternehmen treu geblieben war, setzte seine keramischen Versuche fort, als deren Ergebnis u. a. 1795 gelungene Nachahmungen von Basaltware in Wedgwoods Art erschienen.

Nach Hallensens Tode wurde den Arbeitern am 2. März 1803 gestattet, den Betrieb auf eigene Rechnung weiter zu führen. Mit dem Gesuch des Direktors Thorer Olsen am 11. November 1805 um Verlängerung der Steuerbefreiung auf weitere zehn Jahre erscheint die Fabrik zum letzten Male in den Akten. Sie ging 1818 ein.

Über das in der Fabrik beschäftigte Personal scheint weiter nichts bekannt zu sein, als daß zwei Töpfergesellen, Christian Hinrich Geppel und Georg Geppel, mindestens seit 1768 in der Fabrik tätig waren und sie erst um 1783 verließen, um in Kellinghusen bei Carsten Behrens zu arbeiten und sich dann noch im gleichen Jahre dort selbständig niederzulassen. Ein Maler Duve hat sich auf einer Schüssel des M. K. G. Hamburg genannt. Die Marke der Rendsburger Fayencen besteht aus einem Quadrat mit einem angehängten R in Verbindung mit einer

Abb. 242. Rendsburger Fayenceplatte mit bunten Blumen, 28 cm D. Hamburg, Museum für Kunst und Gewerbe.

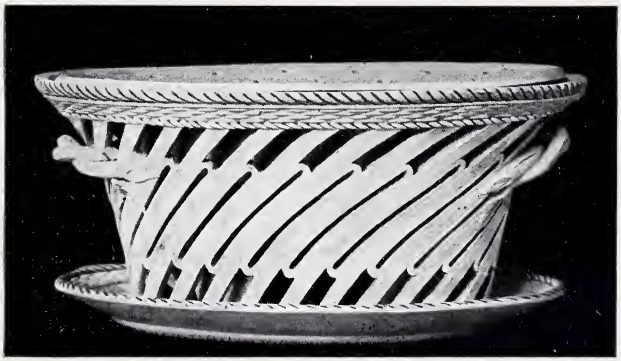


Abb. 243. Rendsburger Steingutkorb, 46 cm D. Hamburg, Museum für Kunst und Gewerbe.

Malersignatur und der Jahreszahl. Auch der volle Name und der Name Clar erscheint hier und da. Der Bestand

der erhaltenen Stücke ist auffallenderweise nicht groß. Die frühesten Arbeiten sind zum Teil in kräftigen Rokokoformen gehalten, später beschränkte man sich auf einfache Gebrauchswaren. Die Rokaillen sind blau oder mangan gehöht, die Flächen mit deutschen Blumen in Blau oder Mangan bemalt, auch die Scharffeuerfarben Grün, Manganviolett und Gelb sind für Blumenmalereien gerne verwendet worden (Abb. 242).

Das Steingut hat weiße oder gelbliche Glasur und ist unbemalt oder blau staffiert. Außer Nachahmungen von Wedgwoodware kommen selbständig erfundene Formen, wie Schüsseln und Körbe mit Osierrändern, Frucht- und Blumenkörbe mit Asthenkeln (Abb. 243), Birnen und Trauben u. dgl. vor. Clars Basaltware scheint nach gleichzeitigen Berichten die englischen Vorbilder erreicht zu haben, aber nur in ganz geringen Mengen hergestellt worden zu sein.

Die Fayencefabriken zu Kellinghusen

Marken: Grässe-Zimmermann, S. 136. Kellinghusen Nr. 1—4.

Zu Beginn des Jahres 1765 war Sebastian Heinrich Kirch aus Jever nach Kellinghusen gekommen und hatte in Gesellschaft von Carsten Behrens, Wulff Friedrich Linkhusen und Frau Anna Büntzen mit der Herstellung von Fayencen begonnen, nachdem Carsten Behrens vermutlich schon um 1760 ernstlich an die Errichtung einer Porzellanfabrik gedacht, sich aber schließlich mit der Fayencefabrikation begnügt hatte. Am 28. Februar 1765 kamen sie um die Gewährung eines Privilegs bei König Friedrich V. von Dänemark ein, das auch ohne besondere Schwierigkeiten gewährt und nach dem Tode des Carsten Behrens, der die Fabrik in seinen alleinigen Besitz gebracht hatte, im Jahre 1782 auf dessen Erben übertragen wurde. Seit 1785 befand sich die Fabrik im Besitze des

Joachim Möller, unter dem sie eine Zeitlang den Titel einer „Königlich privilegierten Fayence-Faberique" führte, wie aus einer Platte von 1794 des M. K. G. Hamburg mit der Ansicht der Fabrik hervorgeht, die mit dieser Bezeichnung versehen ist. Um 1800 erwarb der Arzt Dr. Sebastian Grauer die Fabrik. Nach ihm besaß sie Nicolay Friedrich Mohns und dessen Söhne bis 1821, 1822 Martin Püssel aus Lemberg. Um 1825 ist die Fabrikation eingestellt worden.

Die Besitzer lagen im steten Kampf mit der zweiten Fayencefabrik zu Kellinghusen, der „Töpferei am Sande", welche die Gebrüder Geppel (Gippels), Christian Heinrich und Georg, 1783 begonnen hatten. Beide waren fünfzehn Jahre als Gesellen in der Rendsburger Fabrik tätig gewesen und hatten dann kurze Zeit bei Carsten Behrens gearbeitet. Auch sie bekamen das erbetene Privileg vom König Christian VII. Georg Geppel wußte sich 1790 ein neues Privileg für eine Fabrik in Itzehoe zu verschaffen. Christian Heinrich blieb in Kellinghusen; seine Fabrik ging Ende 1809 ein.

Für eine dritte Fabrik erhielt Rathje Moeller ein Privileg im Jahre 1790. Nach seinem Tode heiratete die Witwe den Gesellen Hans Jacob Stemann, auf den das Privileg 1801 übertragen wurde; 1816 erhielt es Hans Moeller, Rathje Moellers Sohn, der den Betrieb bis 1828 fortsetzte. 1797 wurden gleich zwei neue Fabriken privilegiert. Die vierte errichtete Joergen Anton Sörensen und die fünfte Hans Gosau aus Oberndorf. Soerensen hatte bei Behrens gearbeitet. Er ließ das Privileg 1808 an Thies Moeller übertragen; 1818 besaß es Andreas Schlüter, der die Fabrik 1828 aufgab.

Hans Gosau machte zunächst wenig Gebrauch von seinem Privileg und verkaufte es 1809 an den Hamburger Kaufmann Peter Christian Holzschue. 1812 folgte Elias Holzschue, der das Unternehmen 1817 an den

schon genannten Hans Jacob Stemann veräußerte, der eine Zeitlang die dritte Fabrik besessen hatte. Er gab die Fayencefabrik gleichfalls um 1828 auf und betrieb nur noch die damit verbundene Ziegelei weiter.

Holzschue versuchte sogar die Einführung der Steingutfabrikation mit Hilfe von englischen und französischen Werkführern, konnte jedoch mit dem ausländischen Steingut nicht konkurrieren, so daß er die Herstellung 1815 wieder aufgab. Die plastische Richtung, die von der ersten Fabrik eingeschlagen wurde, ist wohl auf Sebastian Heinrich Kirch zurückzuführen; allerdings hat sich zu solchen Glanzleistungen wie in Jever hier keine Gelegenheit mehr gegeben. Kirch verschwand auch bereits im Mai 1768 wieder aus Kellinghusen. Diese rasch nacheinander erscheinenden und nebeneinander bestehenden kleinen Betriebe[1]) hatten nur so lange einen Anspruch auf Lebensfähigkeit, als die ländliche Bevölkerung für eine reichliche Abnahme sorgte und die Ausfuhr nach den Herzogtümern, ins Hannöversche, nach Dänemark und Schweden nicht nachließ. Überall waren diese frischfarbigen, leuchtenden Geschirre beliebt, bis die Farblosigkeit der Biedermeierzeit die Herrschaft gewann. Die Kellinghusener Fabriken haben jene zahlreichen kleinen Ziergegenstände hergestellt, die, wie Brinckmann in seinem 1894 erschienenen „Führer" bemerkt, damals noch bis vor wenigen Jahren in den meisten Bauernhäusern nördlich der Elbe in größerer Zahl angetroffen wurden: Blumenbehälter zum Anhängen an die Wand in Form fliegender Engel, die Füllhörner tragen, vielgestaltige, oft sehr zierliche und hübsch bemalte Schuhe und Pantoffel, deren eigentlicher

---

[1]) In meiner Aufstellung der Fabriken folgte ich den Angaben Brinckmanns und Grosch's. Emil Hannover erwähnt nur 3 Fabriken, die des Carsten Behrens, der beiden Geppel, welche nach ihm erst Dr. Joachim Möller, dann Jacob Stemman, Dr. Grauer, Mohns und Martin Püssel besaßen, und die des Georg Geppel.

Gebrauchszweck oder sinnbildliche Bedeutung noch nicht aufgeklärt ist, rautenförmige Gehäuse von Taschenuhren zum Anhängen an die Wand, mit dem Haupt der Klytia und darüber angebrachter Sonnenblume zur Aufnahme des Zifferblattes, Zierplatten mit Reliefköpfen nach antiken Gemmen oder mit unbeholfenen Reliefs des Leidens Christi nach eignen Modellen.

In zahlloser Menge haben sich jene großen und kleinen Schüsseln und Teller erhalten, die einst mit Delft- und Rouenimportware zusammen die Küchen und Speisekammerbörte der nordischen Bauernhäuser schmückten. Die Mitten dieser Schüsseln sind auf weißem Grund mit großen, stark stilisierten Blumen — hauptsächlich Nelken — oder Früchtezweigen, vorwiegend in gräulich Grün, Manganviolett und lebhaftem Zitronengelb bemalt, welch letzteres mit Ockergelb oder trockenem Eisenrot schattiert ist. Die Ränder zeigen meistens einen schönen gelben Grund, auf dem ein stark schematischer Kranz von Blumen gemalt ist. Dieses Vorherrschen des Gelbs ist für die Kellinghusener Fayencen überaus charakteristisch. Wenn auch, namentlich zu Anfang, die reine Blau- oder die Manganmalerei vorkommt, so tritt sie gegenüber den Scharffeuerfarben doch stark in den Schatten.

Das M. K. G. Hamburg besitzt eine Anzahl außergewöhnlicher Stücke, darunter eine Bowle in Gestalt eines sitzenden Bischofs und Milchtöpfe in Form von Satyrköpfen.

Eine Marke haben die verschiedenen Fabriken als Unterscheidungszeichen nicht geführt, überhaupt ist die Mehrzahl der Erzeugnisse unbezeichnet geblieben. Die erste Fabrik hat hier und da die Buchstaben K. H. = Kellinghusen verwendet und daneben noch andere B, M, bzw. Dr. Gr. gestellt, die auf die Namen von Behrens, Moeller und Dr. Grauer zu beziehen sind.

Um 1816 ist in Buxtehude auf dem Hannöverschen Ufer der Elbe eine Steingutfabrik entstanden, die in den fünfziger Jahren im Besitz eines Engländers, William Dawson war und bis 1861 in Betrieb geblieben ist. Hauptsächlich sind nach englischer Manier bedruckte Teller und Gebrauchsgeschirre für die bäuerliche Bevölkerung mit bunter Scharffeuerbemalung hergestellt worden, bei denen die Kellinghusener Fayencen Pate stehen mußten.

Auch in Stade hat eine Steingutfabrik bestanden, die ihre Waren mit dem Trockenstempel „Stade" bezeichnet und sie in der Art der Kellinghusener Fayencen bemalt hat.

Lübeck und Stockelsdorff

Literatur:

Anonym, Vergangenheit der Fayencefabrikation in Dänemark. Deutsche Töpfer- und Zieglerzeitung 1902, Nr. 34.

Brinckmann, Beschreibung etc. 1894.

Karl Schäfer, Stockelsdorffer Fayencen. Cicerone XI, 1919, Heft 1/2, ill.

Ferner die Kataloge Sauermann, Brand und Grosch.

Marken: Grässe-Zimmermann, S. 136. Stockelsdorff Nr. 1—5.

Obwohl in Lübeck schon zu Ende des Mittelalters die Töpferkunst, insbesondere die Baukeramik eine hohe Stufe erklommen hatte, auf der sie sich auch noch während der Renaissance hielt, wie wir ja noch gegen 1660 dortselbst vermutungsweise eine Werkstätte zu suchen haben, die Apothekengefäße mit eigentümlichen Spiralrankenmotiven in Blaumalerei herstellte, von denen schon eingangs die Rede war, ist von dem Augenblick an, da die Fayenceöfen anderwärts aufkamen, den Lübecker Töpfern der Erfolg versagt geblieben. Schuld daran war die ganz außergewöhnliche Verknöcherung der Lübecker Handwerksämter, die sich mit allen Mitteln gegen das Eindringen auswärtiger Fayencekünstler wehrten. So hatte schon Johann Ernst Pfau, der 22 Jahre Meister der bedeutendsten

Kopenhagener Fayencefabrik gewesen war, um die Mitte des 18. Jahrhunderts vergeblich versucht, in Lübeck anzukommen, und Peter Graff (Grafe), der von Kiel kam, ging es nicht anders. Obwohl er sich die größte Mühe gab, den vier großen Ämterältesten die Notwendigkeit der Auffrischung des Töpferhandwerks klar zu machen, gelang es doch nicht. Die nichtigsten Gründe wurden für die Ablehnung vorgebracht. Am 2. März 1763 wiederholte das Töpferamt seine Ablehnung, worauf der Senat kurze Zeit darauf im Gegensatz zu diesem Beschluß dem Graff gestattete, eine Fabrik von „Dresdener Arbeit" in Lübeck anzulegen.

Peter Graff hatte sich inzwischen in Stockelsdorff niedergelassen und eine Fayenceofenfabrik begonnen. Seine Erzeugnisse waren von ausgezeichneter Güte, aus ganz großen Stücken hergestellt und fein bemalt, wie man sie niemals von einem Lübecker Töpfer gesehen hatte.

Peter Graff hat übrigens von dem Rechte, das ihm der Senat gewährt hatte, keinen Gebrauch gemacht. Der Kampf des rückständigen Lübecker Töpferamts gegen die Stockelsdorffer Fayenceöfen und Fayencen ging ruhig fort, und es mußten erst die schweren Jahre der Franzosenzeit kommen, um das verknöcherte Zunftwesen in seinen Grundvesten zu erschüttern. 1811 gelang es endlich dem Hans Jürgen Buchwald, dem Sohn des bekannten Buchwald, in Lübeck selbst eine Fayencefabrik zu errichten, gegen die der Älteste des Töpferamts aufs neue Sturm lief, obwohl seit 30—40 Jahren nur zwei bis drei Töpfermeister in Lübeck arbeiteten. Den kindischen Beschwerden machte erst am 19. September 1821 ein energisches Senatsdekret ein Ende.

Wie lange Peter Graff in Stockelsdorff seine Fabrik geführt hat, ist nicht sicher. Im Jahre 1771 bekam der Kgl. Dänische Etatsrat Georg Nicolaus Lübbers ein Privilegium für die auf seinem Gute Stockelsdorff er-

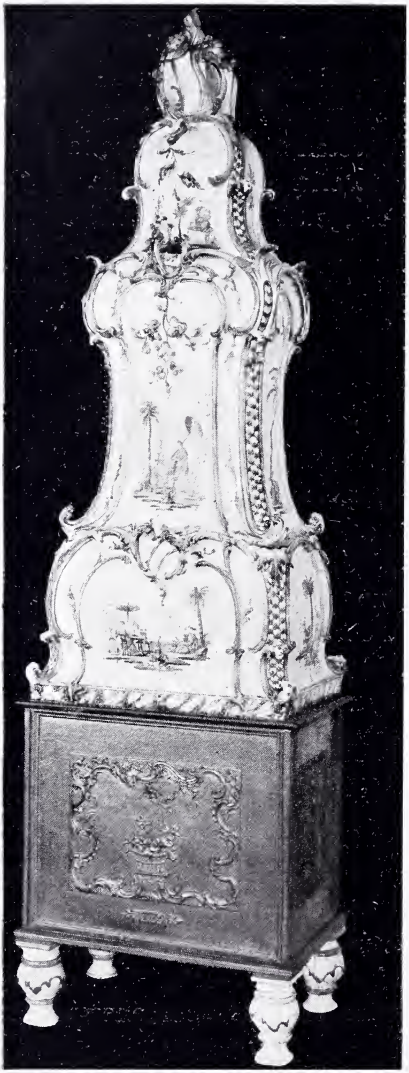


Abb. 244. Stockelsdorfer Fayenceofen mit eisernem Feuerkasten, grün staffiert, voll bezeichnet: Stockelsdorf 1773 Buchwald Direct. Abr. Leihamer fecit. Hamburg, Museum f. Kunst u. Gewerbe.

richtete Fayencefabrik. Von 1773—1776 war Johann Buchwald ihr Direktor und mit ihm kam 1773 als unzertrennlicher Begleiter der Maler Abraham Leihamer. Dieser scheint nach 1775 gestorben zu sein, da er seit dieser Zeit nicht mehr signiert und auch nirgends mehr auftaucht. An seiner Stelle finden wir seit 1776 einen Maler Creutzfeld. Die Fabrik, die 1778 die erbetene Zollfreiheit für die Einfuhr ihrer Waren im Herzogtum Holstein und 1784 im Königreich Dänemark erhalten hatte, litt in den achtziger Jahren unter der immer stärker werdenden Konkurrenz des englischen Steinguts, so daß der Betrieb ins Stocken kam. Lübbers, der angeblich aus Gesundheitsrücksichten nach dem Süden reisen wollte, bot die Fabrik dem Handelskollegium erfolglos zum Kaufe an. Er starb 1788. Möglicherweise hat ein Sohn Buchwalds sich bis zum Anfang des

19. Jahrhunderts bemüht, die Fabrik in Gang zu erhalten, aber nur künstlerisch anspruchslose Waren hergestellt.

Die Stockelsdorffer Öfen und Fayencen sind mit dem vollen oder dem abgekürzten Namen des Entstehungsortes bezeichnet; fast niemals fehlen die Namen des Fa-

Abb. 245. Stockelsdorfer Helmkanne, bunte Muffelmalerei, 22 cm hoch. Hamburg, M. f. K. u. G.

brikanten und des Malers oder die Anfangsbuchstaben ihrer Namen, zu denen gewöhnlich noch die Jahreszahl kommt.

Die Fayencen von Stockelsdorff bedeuten den Höhepunkt der ganzen Fayencefabrikation Schleswig-Holsteins. Erstaunlich ist ganz besonders der Reichtum und die Vielseitigkeit der Ofenmodelle. Fast immer haben sie einen gußeisernen Feuerkasten; der Aufbau aus Fayence ist beinahe regelmäßig in schwungvollem Rokoko mit weichen Umrissen und Profilen ausgeführt (Abb. 244); erst in den letzten Jahren erscheinen die klassizistischen Pyramiden,

Vasen und die eckigen Profile des eindringenden Louis XVI.-Stiles. Die Malereien in Muffelfarben unter teilweiser Vergoldung der Rokaillen sind von hervorragenden Schönheit. Eine Spezialität war eine Bemalung, bei der die Zeichnung ganz sorgfältig in Schwarzlot ausgeführt und dann mit einem durchsichtigen, leuchtenden Kupfergrün (Blaugrün) überschmolzen wurde, daneben erscheint ein leuchtendes Gelb. Auch die Höhung der Rokaillen mit Manganviolett war äußerst beliebt. Die Blaumalerei wurde im Gegensatz zu Hamburg weniger geübt, am häufigsten bei den großen, mit deutschen Blumen oder Landschaften verzierten Platten der Teetische und bei der einfachen Gebrauchsware der Spätzeit. An Fayencen wurden alle Arten von Tafelgeschirren, Schwenkkessel, Potpourris, Blumenvasen, Blumenkästen, Helmkannen (Abb. 245) und Töpfe, sowie sonstige Geschirre hergestellt. Auch die komplizierten Netzvasen, die Spezialität Mündens, verstand man musterhaft anzufertigen. Das Rokoko spielte bei den Hohl- und Flachgeschirren eine ausschlaggebende Rolle. Über Rokokoformen in einer hier und da etwas schwerfälligen Art ist der ältere Buchwald nicht viel hinausgekommen, und Leihamer konnte nur im Zusammenhang mit ihnen die ganze Kunst seiner reichhaltigen Muffelfarbenpalette voll und ganz zur Entfaltung bringen. Nur bei den Öfen wußte er dem Louis XVI.-Stil gewisse Konzessionen zu machen, die namentlich bei den Bekrönungen in Gestalt großer Vasen zum Ausdruck kommt.

4. Die Fabriken in Mecklenburg und Pommern

Die Fayencefabrik zu Schwerin

Literatur:

A. Pabst, Beiträge zur Geschichte der Kunsttöpferei I. Schweriner Fayencen. Kunstgewerbeblatt I, 1885.

Friedrich Schlie, Alte Mecklenburgische Fayencen aus der Zeit der Arcanisten. Kunstgewerbeblatt V, 1894.
Brinckmann, Beschreibung etc. 1894, S. 100.
W. Stieda, Deutsche Fayencefabriken des 18. Jahrhunderts II. Mecklenburgische Fayencen. Deutsche Töpfer- und Zieglerzeitung 1902, Nr. 6.
Marken: Grässe-Zimmermann, S. 133. Schwerin Nr. 1—3.

Im Anfang des Jahres 1753 wendete sich der Töpfer Johann Adam Apfelstädt an den Herzog Christian Ludwig von Mecklenburg-Schwerin, um die Erlaubnis zur Errichtung einer Fayencefabrik, die er auf der „Vorstadt Schwerin in der Rostocker Straße" betreiben wollte, zu erhalten. Nach genauer Prüfung des Gesuchs erfolgte am 26. Februar 1753 die Genehmigung, obwohl man wegen der Mittellosigkeit des Gesuchstellers allerlei Bedenken hatte. Apfelstädt, der bereits am 3. November 1739 zu Schwerin geheiratet und seit dieser Zeit das Töpferhandwerk betrieben hatte, scheint die Klippen, an denen so viele Fayencefabrikgründungen scheiterten, geschickt vermieden zu haben und außer mit der am 4. Juni 1753 gestellten Bitte um Erlaß des Oktrois und die Gewährung eines Privilegs auf zwanzig Jahre für seine Fayencewaren, das ihm ohne besondere Schwierigkeiten genehmigt wurde, bei dem Landesherrn mit besonderen Forderungen nicht mehr vorstellig geworden zu sein.

Seine am 3. August 1740 getaufte Tochter Sophie Maria, das älteste von sieben Kindern, darunter vier Söhne, die 1748, 1751, 1755 und 1757 geboren wurden, verheiratete sich am 10. Oktober 1760 mit dem aus Ahrensburg in Livland stammenden Töpfer Johann Georg Malm, starb aber schon im Februar 1773[1]).

Zwei Jahre vorher, am 11. Mai 1771, wurde ihr Vater

[1]) Diese und die folgenden archivalischen Angaben verdanke ich dem Entgegenkommen des Vorstandes des Mecklenburg-Schwerinschen Geheimen und Hauptarchivs, Herrn Geheimen Archivrat Dr. Grotefend in Schwerin.

in Schwerin begraben. Malm ging bereits am 1. Dezember 1773 wieder eine neue Ehe mit Maria Sophia Polentz ein; er starb am 25. Januar 1791. Er hatte aus beiden Ehen eine zahlreiche Nachkommenschaft, darunter drei Söhne, die alle das Töpferhandwerk erlernten. Der älteste, Adam Friedrich Jacob, war am 30. August 1762 getauft; er hat das Anwesen des Vaters übernommen und die Töpferei mit der Fayencefabrik für die Erben seines Vaters weitergeführt. Zu Martini (11. November) 1792 wollte er die

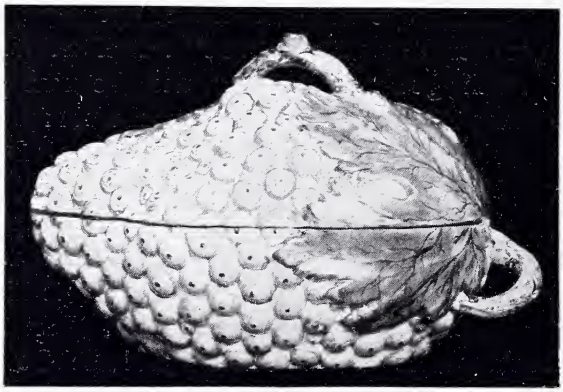


Abb. 246. Butterdose, hellblau, grün und mangan bemalt. Schwerin, Landesmuseum.

„Töpferarbeit" auf eigne Rechnung übernehmen und bat schon am 5. September 1792 den Herzog, ihm auf seine Arbeit einen Vorschuß zu bewilligen, da er auf herzoglichen Wunsch „neue Formen auf allerhand Art und Weise nach der neuesten Mode machen" und zu dem Zweck einen neuen Ofen errichten wollte. Außer der Ablehnung dieser Bitte enthalten die Akten keine weiteren Angaben über die Malmsche Fayencefabrik.

Der größte Betrieb herrschte augenscheinlich in Adam Malms Werkstätte, der mit einem Gesellen und zwei Lehrlingen arbeitete, während seine beiden Brüder ihr Ge-

schäft allein ausübten. Anfangs der dreißiger Jahre zog Adam in die Nähe seines jüngsten Bruders Joachim nach der Wismarer Straße. Alle drei Brüder starben schnell hintereinander im gleichen Jahre, Adam zuletzt, am 15. September 1839. Das väterliche Anwesen bewohnte zuerst ein Töpfer Harder, dann seit 1836—1837 der Töpfer Carl Wilhelm L. Prippenow aus Wittenburg i. M.

Abb. 247. Terrine mit hellblauer und rötlichblauer Bemalung. Schwerin, Landesmuseum.

der sich bis 1881 nachweisen läßt. Sein Handwerk hat der, später Senator der Stadt gewordene Meister seit 1873 nicht mehr ausgeübt.

Aus allem geht mit Sicherheit hervor, daß die Fayencefabrik zu Schwerin nur zu der Zeit ihres Gründers Apfelstädt von einiger Bedeutung gewesen ist und daß schon unter Malm der Betrieb der Fabrik wenig über den Rahmen einer Töpferei, die sich auch mit der Herstellung von Fayencegeschirren beschäftigte, hinausgegangen sein kann. Nach der Ablehnung des erbetenen herzoglichen Zuschusses im Jahre 1792 scheint die Fayencefabrikation

vollständig aufgegeben und nur die Töpferei weitergeführt worden zu sein. Adam Malms Brüder, von denen Johann Matthias Daniel am 6. Februar 1778 und Joachim Christian Caspar am 19. Januar 1780 getauft wurden, haben mit der Fayencefabrikation wohl überhaupt nichts mehr zu schaffen gehabt.

Die wenigen bekannten Erzeugnisse Apfelstädts sind mit A, dem vollen Namen „Sverin" und der Malersignatur K bezeichnet. Das Landesmuseum zu Schwerin bewahrt eine stattliche Butterdose in Gestalt einer hellblau bemalten Riesentraube (Abb. 246), deren Beeren alle leicht schattiert und mit einem dunklen Punkt versehen sind. Das grüne Blattwerk ist braun geadert und gerändert; die Stile sind manganviolett getönt. Ferner eine große Suppenterrine, wobei die barocken Formen, der Traubenknauf des Deckels, die geschwungenen Henkelgriffe und die Löwentatzenfüße nicht verkennen lassen, daß hier eine der damals gebräuchlichen Zinnterrinen das Modell abgegeben hat. Die zugehörige ovale Platte hat gewundene Tauhenkel. Die Stücke besitzen eine schöne milchweiße Glasur und sind mit hellblauen Streublumen an rötlichblauen Stielen gleichmäßig gemustert (Abb. 247).

Aus Malms Zeit stammt eine dem ehemaligen Fabrikgebäude entnommene Wandplatte mit der blauen Aufschrift „Soli deo gloria. Anno 1779" im gleichen Museum; dort werden noch eine Anzahl von Geschirren bewahrt, die aus den Händen der Nachkommen Apfelstädts in das Museum gelangt sind.

Die Fayencefabrik zu Groß-Stieten

Literatur:

Jahrbücher des Vereins für Mecklenburgische Geschichte und Altertumskunde, Schwerin VIII (1843), S. 244; XXIII (1858), G. C. F. Lisch, Fayencefabrik zu Groß-Stieten, S. 173; XXXII (1867). Dr Crull-Wismar, Fayencefabrik zu Gr.-Stieten, S. 155.

Friedrich Schlie, Aus der kunstgewerblichen Abteilung des Großherzoglichen Museums zu Schwerin; IV. Alte Mecklenburgische Fayencen aus der Zeit der Arkanisten. Kunstgewerbeblatt, 1894. S. 88.
Brinckmann, Beschreibung etc. 1894.
Professor Dr. Josephi, Aus den Sammlungen des Landesmuseums, VI. Tafelaufsatz der Stietener Fayence-Manufaktur. Sonntagsbeilage zur Mecklenburgischen Zeitung Nr. 32 v. 7. Sept. 1919.
Marken: Grässe-Zimmermann, S. 121, Groß-Stieten.

Herzog Christian II. Ludwig von Mecklenburg war eifrig bestrebt, durch die Förderung keramischer Unternehmungen seinem Lande die großen Summen zu erhalten, die nach dem damaligen Geschmack von der ganzen Bevölkerung für Fayence und Porzellan ausgegeben wurden und ins „Ausland" wanderten. Diesen Umstand hat der künstlerisch veranlagte Modelleur und Maler Christoph Ludwig (Rudolph?) Chely, von dem bei der Besprechung der Braunschweiger Fabriken schon die Rede war, ausgenützt. Er erschien auf dem Gute Groß-Stieten bei Wismar, das einer Frau v. Bülow, verwitweten v. Hagen, ihrem Sohn aus erster Ehe und ihrem zweiten Gatten, dem Kammerherrn Wilhelm Dietrich v. Bülow gehörte, und scheint durch die Vorspiegelungen, er könne echtes Porzellan machen, den Kammerherrn dazu bewogen zu haben, mit ihm am 31. März 1753 einen Vertrag abzuschließen, laut dem Chely der von ihm zu errichtenden „Porzellanfabrik" zwanzig Jahre vorstehen sollte. v. Bülow handelte mit seinem Vorhaben also ganz im Sinne und Interesse seines Landesherrn.

v. Bülow hatte übrigens schon vor 1753 sich mit dem Gedanken getragen, eine Fayencefabrik zu errichten und war deswegen mit dem Töpfer Apfelstädt zu Schwerin in Unterhandlungen getreten.

Zum Gute gehörten vorzügliche Tonlager, die sich zur Fayencefabrikation ganz besonders zu eignen schienen, und so begann Chely mit seiner Tätigkeit, nachdem er verschiedene Arbeiter von auswärts hatte kommen lassen.

Bülow sah sich jedoch in seinen Erwartungen getäuscht, da Chely kein echtes Porzellan, sondern auch nur Fay-

Abb. 248. Bunt bemalte Gruppe. Marke V : H Gro/ : Stitten Chely. Schwerin, Landesmuseum.

encen zustande brachte; es kam daher zwischen beiden zu Streitigkeiten, infolge deren Chely im Frühjahr 1754 nach Wismar flüchtete.

Er wurde dort auf Betreiben des Kammerherrn zwar verhaftet und in einen Prozeß verwickelt, zu einer Aufnahme des Betriebes in Groß-Stieten kam er aber nicht mehr. Der Kammerherr scheint vielmehr auf eine Weiterführung der kaum begonnenen Fabrik kurzerhand verzichtet zu haben.

Die wenigen Stücke, die von der Tätigkeit Chelys in Groß-Stieten zeugen, lassen es bedauern, daß dem Unter-

Abb. 249. Butterdose in Entenform. Marke V : H Gro/: Stitten Chely. Schwerin, Landesmuseum.

nehmen keine längere Dauer beschieden war. Das Glanzstück ist eine Kindergruppe aus „unechtem Porzellan", die Bülow am 18. Februar 1754 dem Herzog Christian Ludwig im Schweriner Schloß durch einen Diener überreichen ließ, wofür dieser zwei Taler Belohnung erhielt; sie befindet sich nun im Landesmuseum zu Schwerin. Die vorzüglich modellierte Gruppe ist in Scharffeuerfarben bemalt (Abb. 248). Die Gewänder sind bei dem einen Putto gelb mit schwarzen Blumen, bei dem zweiten leuchtend

blau, bei dem dritten rötlich braun bemalt. Für die Haare ist rötlich Grau, grünlich Braun und Dunkelblau verwendet. Die Körper sind weiß, nur die Gesichter leicht bemalt. Der Sockel zeigt eine braunmanganviolette und bläulich hellgrüne Staffierung. Die Bezeichnung lautet

V:H
Gro/: Stitten
Chely

Die gleiche Marke mit den Ziffern XVI bzw. 9 trägt eine schokoladebraun, graubraun und schwarz bemalte Butterdose in Gestalt einer liegenden Ente des gleichen Museums (Abb. 249).

Am 12. November 1754 bekamen der Ratsapotheker Franz Kindt in **Wismar,** der Schiffsbaumeister Nils Ahsberg und Genossen vom Rate ein Privileg für die Errichtung einer Fabrik von „Porzellan und Feinsteinzeug", das nicht geringer sein sollte als Delfter Gut. Chely hat wohl auch hier die Hand im Spiele gehabt, denn er kehrte erst 1756 auf den Wunsch seines Vaters aus Wismar nach Braunschweig zurück. Der von der Gesellschaft begonnene Fabrikbau ist zwar, wie aus den dürftigen Aktenangaben hervorgeht, unvollendet liegen geblieben, auch sind Fayencen aus einer Fabrik in Wismar bis jetzt nicht aufgetaucht; trotzdem ist es nicht ganz ausgeschlossen, daß bei der fast zweijährigen Anwesenheit Chelys in Wismar doch an irgendeiner Stelle Fayencen gefertigt worden sind.

Die Fayencefabrik in Dargun in Mecklenburg

In Dargun hat am 7. November 1759 Johann Christoph Kaufmann bei dem Herzog Friedrich dem Frommen um ein Privilegium exclusivum für eine Fayencefabrik nachgesucht, das ihm auch gewährt wurde.

Er hatte schon seit Februar 1759 zusammen mit Georg Heinrich Gießler aus der Stralsunder Fabrik Fayencen hergestellt und war nun mit seinem Gesellschafter Mitte Juni in Streit gekommen, der nach einiger Zeit durch einen Vergleich beigelegt werden konnte. Aus Anlaß dieses Streites hat Gießler ein Verzeichnis der Waren aufgestellt, die er bei Kaufmann bis zum 17. Juni hergestellt hatte. Es finden sich da, je zu mehreren Hundert, Tee-, Kaffee- und Milchkannen, Kaffeetassen und Untertassen, Teller, Zuckerdosen und Spülkumpen aufgeführt. Es gab aber auch „feine" und „geformte" Butterdosen, eine Butterdose mit einem Jagdhund, Tabakstöpfe, Waschbecken und Figurenleuchter, alles zusammen im Werte von 83 Rtrn. Neben Gießler war auch ein „Bildhauer" aus der Stralsunder Fabrik bei Kaufmann tätig. Ob Kaufmann das ihm verliehene Privilegium weiter ausgenützt hat, verschweigen die Akten; und ob von den eben genannten Waren irgend etwas erhalten geblieben ist, werden örtliche Nachforschungen festzustellen haben.

Die Fayencefabrik zu Stralsund

Literatur:

W. Stieda, Stralsunder Fayencen. Keramische Monatshefte 1902, S. 92 ff.

Deutsche Fayencefabriken des 18. Jahrhunderts. Stralsund. Deutsche Töpfer- und Zieglerzeitung 1902, Nr. 48 (dort weitere Literaturangaben).

Brinckmann, Beschreibung etc., 1894, S. 106 ff.

Marken: Grässe-Zimmermann, S. 137. Stralsund Nr. 1—5.

Stralsund, einst ein angesehenes Glied der Hansa, kam nach dem dreißigjährigen Krieg in den wechselnden Besitz der Krone Schweden und des großen Kurfürsten. Von 1720—1814 befand sich die vielumstrittene Stadt unter schwedischer Herrschaft, kam dann in dänischen und 1815 in preußischen Besitz. In ihre schwedische Zeit fällt das

Werden und Vergehen der Fayencefabrik, die der Kammerrat v. Gise, ein reicher Armeelieferant der schwedischen Krone, als ein Glied verschiedener gewerblicher Unternehmungen zur Hebung der schweren Verarmung der Stadt im Jahre 1757 in eigenen, dafür errichteten Gebäuden an der Triebseerstraße begründete. Die Entdeckung eines ausgezeichneten Tones auf Hiddensee, das dem Kammerrat gehörte, war die äußere Veranlassung. Gise soll auf die Anlage nicht weniger als 50 000 Taler verwendet haben. Die gut fundierte Fabrik nahm nach den ersten mißlungenen Versuchen einen raschen Aufschwung und konkurrierte bald mit den beiden großen schwedischen Fabriken zu Rörstrand und Marieberg; die letztere, 1758 gegründet, verdankte ihr rasches Aufblühen, das sich um 1766 in einer auf 200 000 Silbertaler geschätzten Jahreserzeugung ausdrückte, ihrem Gründer, dem Chemiker, Naturwissenschaftler und Mediziner Johann Eberhard Ludwig Ehrenreich, einem gebornenen Frankfurter. Gerade damals, 1766, verließ Ehrenreich, der als Leibarzt König Friedrichs den Titel Hofrat erhalten hatte, Marieberg und kam nach Stralsund, wo ihm Gise mit offenen Armen aufnahm. Ehrenreich wurde nicht nur Direktor, sondern beteiligte sich auch mit Kapitalien, die er von den Klöstern der Stadt und den Landständen für diesen Zweck aufnahm. Das blühende Unternehmen wurde durch die Explosion des Pulverturms beim Triebseer Tor am 12. Dezember 1770 zum größten Teil vernichtet. Ehrenreich war gerade damals in Danzig mit Versuchen beschäftigt, ein von ihm erfundenes Schutzmittel gegen die Pest auszuprobieren. Während Gise das Unternehmen wieder in Gang brachte und nicht nur den Bedarf von Schwedisch-Pommern und Rügen fast vollständig zu decken, sondern auch noch erhebliche Mengen von Fayencen auszuführen verstand, war Ehrenreich nicht mehr imstande, seinen Verpflichtungen nachzukommen, fallierte

und wandte sich nach Königsberg i. Pr., um dort mit einer Fayencefabrik sein Glück aufs neue zu versuchen.

Gise starb 1780; seine Erben hatten wegen der an Ehrenreich geliehenen Gelder mit den Landständen bis 1785 einen Prozeß zu führen, der schließlich durch einen Vergleich beendet wurde. Die Fabrik hatte aber so gelitten, daß sie geschlossen werden mußte und erst wieder eröffnet werden konnte, als die Landesregierung und der Rat der Stadt, die das Unternehmen zu halten wünschten, den technischen Leiter desselben, Carl, zur käuflichen Übernahme die Mittel vorstreckten und die alten Kapitalien stehen ließen. Aber 1788 stockte die Fabrik aufs neue. Zur Rettung der Kapitalien ließen die Landstände 1789 den Betrieb durch ihre Beamten für stän-

Abb. 251. Stralsunder Riesenvase, 75 cm hoch, mit Muffelmalerei. Stockholm, Nationalmuseum.

dische Rechnung noch einmal eröffnen, ohne den erhofften Erfolg zu erzielen. 1792 stand die Fabrik für immer still.

Die Fabrik führte als Marke ein pfeilartiges, aus den drei Kreuznägeln des Stadtwappens von Stralsund gebildetes Zeichen, neben dem meist das genaue Datum, das E Ehrenreichs und eine Malersignatur zu finden ist.

Leider hat die lokale Forschung sich noch nicht mit der Zusammenstellung des in der Fabrik beschäftigten Per-

Abb. 250. Stralsunder Terrinen, die obere mangan gehöht, grün, wenig gelb und blau, ca. 68 cm Breite, die zwei unteren mit Blaumalerei, ca. 32 cm Breite. Dresden, Kunstgewerbemuseum.

sonals, soweit es aus den Kirchenbüchern festzustellen ist, abgegeben. Im Februar 1759 ist ein Georg Heinrich Gießler aus der Fabrik nach Dargun in Mecklenburg gegangen und hat dort in einer kleinen Fayencerie vorübergehend gearbeitet. Aus dem Jahre 1765 erfahren wir, daß die Maler Jean Carbonnier und Bülau, sowie ein Dreher Braband von Stralsund aus ihre Dienste bei der damals vor kurzem gegründeten Fayencefabrik in Proskau anboten.

1769 benützten die Arbeiter die glänzende Entwickelung zu einer kleinen Streikandrohung, um besseren Lohn zu erreichen. Als Maler sind damals aufgeführt: M. Luret, Johann Otto Frantzen, Detlef Ackermack, Erich Wahlberg, C. Öhrström, Erich Stang, Erich Hellmann, Christian Daniel Grüner, Elias Bauer und Johann Brower.

Die Fayencen Stralsunds sind, was Menge, Vielseitigkeit der Formen und Güte anlangt, sehr bedeutend zu nennen. Die Fabrik hat jedoch keinen selbständigen Stil gefunden, sondern sich ganz und gar an die Erzeugnisse Mariebergs angelehnt; so finden wir auch hier die — übrigens in den figürlichen Teilen vorzüglich ausgeführten — Vasen mit den mit Figuren oder Tieren ausgestatteten Sockeln (Abb. 251), und die häufige Anwendung freiaufliegender Blüten- und Früchtezweigen sowie ein stetes Schwanken der Muffelfarbenmalerei. Die technische Vollendung der zum Teil ins riesenhafte gehenden Gefäße, wie z. B. der hier abgebildeten Terrinen (Abb. 250) des Kunstgewerbemuseums Dresden, ist staunenswert. Die Bemalung, die sich auf Mangan an den Ornamenten beschränkt, während die Blumensträuße vorwiegend in Grün gehalten sind und nur wenig Blau und Gelb bei den Blumen zeigen, macht, wie wir das auch bei manchen anderen mittel- und norddeutschen Fabriken gefunden haben, einer gewissen müden und ernsten Eindruck.

5. Die west- und ostpreußischen Fabriken

Danzig und Umgebung

Literatur:

Hans F. Secker, Die alte Töpferkunst Danzigs und seiner Nachbarstädte. Cicerone VII, 1915, Heft 13/14 und 15/16, ill.

Ähnlich wie in Nieder- und Oberösterreich sind Fayencegeschirre in Danzig und den umliegenden Städten nicht fabrikmäßig, sondern von den einzelnen Töpfern (Hafnern) neben ihren Öfen im häuslichen Kleinbetrieb hergestellt worden.

Hans F. Secker hat die Danziger Töpfermeister von 1551—1791 in seiner Arbeit zusammengestellt und das vorhandene, teils im Kunstgewerbemuseum, teils in Privatsammlungen zu Danzig, Elbing usw. befindliche Fayencematerial in drei Gruppen, Frühzeit, Blütezeit und Spätzeit geschieden. Die erhaltenen Arbeiten, die fast alle abgebildet sind, können ihren Ursprung aus Töpferwerkstätten nicht verleugnen; sie verraten deutlich die Hand des Töpfers, der gewohnt war, weiße Fayenceofenkacheln mit Blumen in derber Blaumalerei oder mit ausgespartem Akanthuslaubwerk auf blauem Grund zu dekorieren, und der gelegentlich plastische Zieraten, wie gewundene Säulchen, ausgeschnittenes Rankenwerk oder meist recht unbeholfene figürliche Motive zum Schmuck von Wasserblasen, Weihwasserbecken und Tintenfässern zu verwenden liebte. Wie es scheint, ist der Bedarf an Fayencetafelgeschirren, Krügen, Kaffee- und Teegeschirren, sowie an den für die Bekrönung der mächtigen Dielenschränke (Schapps) so sehr beliebten dekorativen Vasensätze durch die Zufuhr aus Holland auf dem Wasserwege und später aus den schwedischen, dänischen und deutschen Fabriken bis Straßburg herauf so reichlich gedeckt worden, daß die heimischen Töpfer anfänglich über Gelegenheitsarbeiten und später über derbe Ware für den ländlichen Bedarf nicht hinausgekommen sind. Die Wasserblase von 1697 des Danziger Kunstgewerbemuseums (Provinzialmuseums) mit ihren gewundenen Säulchen, dem Danziger Stadtwappen, den Tulpenblumen und Spiralranken in Blau auf milchweißer Glasur macht ganz den Eindruck einer Hafnerkeramik (Abb. 252). Nicht viel anders wirkt auch der

große, fast 40 cm im Durchmesser haltende Teller von 1727 mit vier gekrönten Kartuschen und Inschriften des Töpfermeisters Christoph Schüller, der archivalisch von

Abb. 252. Danziger Wasserblase von 1697.
Danzig, Kunstgewerbe- und Provinzialmuseum.

1738—1767 vorkommt (Abb. 253). Die Töpferarbeit dokumentiert sich bei diesem Stück und fast bei allen anderen Tellern und Geschirren durch das Fehlen der Glasur auf der Unterseite, die hin und wieder eingeritzte oder

eingeschnittene Signaturen trägt, wie das auch anderwärts bei Töpferarbeiten vorkommt.

Die stumpfe, oft muffelartige Blaumalerei erhält erst anfangs der vierziger Jahre des 18. Jahrhunderts einen Zuwachs durch Manganbraun (Abb. 254), dem sich um 1750 noch

Abb. 253. Danziger Platte von 1727. Danzig, Kunstgewerbe- und Provinzialmuseum.

ein klares Gelb und Grün beigesellt. Um diese Zeit beginnt die eigentliche Blüte; auch bilden sich gewisse stilistische Kennzeichen aus, schwammgetupfte Bäume, aus Pinselstrichen dargestellte Tannenbäume, ein großes segelartiges Gebilde, das fast niemals fehlt und seinen Ursprung aus einer Kopie eines holländischen Tellers mit einer Darstellung eines Fischerboots mit einem großen Segel ableitet,

und türmereiche Phantasiearchitekturen, die bis 1800 ständig auf den Arbeiten wiederkehren. Seit Ende der sechziger Jahre wird ein scharfes, stets verlaufendes Kupfergrün mit Vorliebe neben den anderen drei Scharffeuerfarben verwendet. Außer allerlei figürlichen Darstellungen, bei denen

Abb. 254. Mehrfarbig bemalte Platte von 1740.
Danzig, Kunstgewerbe- und Provinzialmuseum.

man die Delfter und andere Vorbilder trotz der starken Vergröberung meistens herausfindet, erscheinen hier und da flott gemalte Blumenstücke, die unter dem Einfluß der von den schlesischen Fabriken in den Handel gebrachten Arbeiten entstanden sein werden, genau wie die in den siebziger Jahren in den Danziger Werkstätten gefertigten Rokokoservice mit Blaumalereien.

Viel besser als alle diese Nachahmungen muten jene sogenannten Bauernteller an, die mit Damen im Reifrock, modischen Herren zwischen stark stilisierten Blumen oder Tannenbäumen und kräftigen Randmustern, manchmal auch mit Vögeln und Blumen bemalt sind, deren malerische Behandlung aber ebenfalls mehr an das Gießhorn des Töpfers als an den Pinsel des Fayencemalers erinnert. Sie haben sich noch besonders häufig im ländlichen Besitz um Danzig und am Haff erhalten.

Wie fast überall, bringt das 19. Jahrhundert den technischen und den künstlerischen Niedergang. Selbst die Bauernteller verlieren ihre kraftvolle Bemalung, die sich auf ärmliche Blumenzweige mit einem Vogel und ähnliche Verlegenheitsmotive beschränken. Der lokalen Forschung muß es vorbehalten bleiben, den Anteil der Töpfer Danzigs, seiner Vororte Stoltzenberg und Schiedlitz, sowie der Nachbarstädte Tolkemit, Neuteich, Frauenberg, Dirschau, Meve, Stargard, Marienburg und Elbing an den verschiedenen Fayencearbeiten festzustellen.

Veranlaßt durch den umfangreichen Handel mit fremdem Fayencegeschirr von Danzig nach Polen ließ der König Friedrich der Große durch Kabinettsordre vom 21. April 1781 die Errichtung einer Fayencefabrik in Stoltzenberg ins Auge fassen und die Ermittelung passender Erdarten befehlen. Allem Anschein nach handelte es sich auch hier wieder mehr um die — übrigens nur vorübergehende — Wiederbelebung der Stoltzenberger Töpferwerkstätten als um die Gründung einer eigentlichen Fayencefabrik. Alle urkundlichen Quellen über die „Fabrik" sind mit der Zerstörung Stoltzenbergs durch die Franzosen untergegangen.

Daß die Fayencegeschirrfabrikation nur eine Nebenbeschäftigung der Töpfer von Danzig und der übrigen westpreußischen Städte gebildet hat, geht auch noch aus der Zahl der erhaltenen Fayenceöfen hervor, die einen verhältnismäßig ungleich größeren Raum einnehmen. Und

sicherlich hat auch hier, wie in anderen Städten mit einer einst blühenden Fayenceofenindustrie, das meiste einer späteren Modernisierung Platz machen müssen und ist dabei restlos untergegangen.

Die Fayence- und Steingutfabrik zu Königsberg in Preußen

Literatur:

Justus Brinckmann, Beiträge zur Geschichte der Töpferkunst, 1; Königsberg i. Preußen. Hamburg 1896.

Anonym, Königsberger Fayencen. Deutsche Töpfer- und Ziegler-Zeitung 1902, Nr. 52.

Marken: Grässe-Zimmermann, S. 131. Königsberg.

Johann Eberhard Ludwig Ehrenreich versuchte nach der durch die Explosion eines Pulverturmes erfolgten teilweisen Vernichtung der Fayencefabrik zu Stralsund und seinem dadurch hervorgerufenen Bankerott im Jahre 1770 aufs neue sein Glück zu Königsberg i. Pr. Wann er seine Tätigkeit in Königsberg begann, ist nicht ganz klar.

Erst am 4. August 1775 erwarb Ehrenreich die Gründe „auf dem vorderen Roßgarten", woselbst er seine Fabrik errichtete. Allerlei Darlehen, von denen er auch ein größeres durch die Ausgabe von Aktien zu bekommen suchte, belasteten von anfang an sein Unternehmen, das er trotzdem bald in Gang brachte. Eine öffentliche Auktion, die er zum raschen Absatz seiner Fayencen am 26. April 1779 veranstaltete, bot u. a. ein fein bemaltes großes Tafelservice mit Rosen, ein anderes mit Streublumen und eines nach Silbermodellen mit feinen deutschen Blumen an; dann Lavoirkannen mit Unterschalen, Blumentöpfe, Potpourrivasen und Tintenzeuge. Ein Jahr darauf hatte er neben der Fayence bereits die Steingutfabrikation und die Herstellung von feuerfesten Tonwaren aufgenommen. In einer

neuen Auktion im Februar 1780 bot er gelbes und blaugemaltes, strohgelbes Steingut, sowie feuerfestes Küchengeschirr an. Im Juni folgte eine weitere Auktion, bei der auch Kaffeegeschirre, Fruchtkörbe und Fliesen angeboten wurden. Später erfährt man bei gleichen Anlässen von Terrinen, Salatschüsseln, Saucièren, großen und kleinen Muscheln, Fruchtblättern, Vasen mit Henkeln, Buttermaschinen, Butterdosen, Blumen-, Garten und Orangetöpfen, Apothekenbüchsen und Tischfliesen. Manches davon war blau bemalte Fayence, anderes aus Steingut, das teils fein lackiert oder vergoldet, versilbert und bronziert in den Handel gebracht wurde. Ehrenreichs finanzielle Verpflichtungen überstiegen schließlich die Leistungsfähigkeit des Unternehmens, so daß im Jahre 1788 der Zusammenbruch nicht mehr zu vermeiden war. Im Januar ließ die kgl. ostpreußische Regierung die Warenbestände offenbar zu Schleuderpreisen versteigern und die Grundstücke auf Andringen des Hauptgläubigers, Leutnants v. Buddenbrook, zum Kaufe ausbieten. Der Provinzialkontrolleur Buvry spielte sich als Eigentümer der Fabrik auf, obwohl er sie vermutlich nur gepachtet, dagegen die Warenbestände ersteigert hatte. Am 6. November 1789 erwarb der Königsberger Kaufmann Johann Anton Dornheim die Grundstücke mit der Fabrik, veräußerte sie aber schon am 15. Januar 1790 wieder an den Kaufmann Wilhelm Kade, einen der Gläubiger des alten Ehrenreich. Dessen Sohn Daniel, gewesener Leutnant in schwedischen Diensten, ist 1789 als Unternehmer genannt, war also wohl mit Buvry vereinigt. Sein Vater starb, 80 Jahre alt, am 8. Januar 1803 in Gumbinnen. 1794 ging die Fabrik käuflich an den Kammersekretär Johann Ernst Tischler über, dem es, wie seinen Vorgängern, ebensowenig gelang, die Fabrik wieder emporzubringen. Am 28. Februar 1811 war sie bereits eingegangen und 1812 wurden die Grundstücke wieder versteigert.

Ehrenreichs Fayencen sind mit einem großen, aus H und E seines Titels und Namens gebildeten Trockenstempel, zu dem manchmal noch ein K kommt, versehen, welch letzteres für das Steingut ausschließlich, später in mehrfacher Wiederholung verwendet ist. Bei den Fayencen ist nach schwedischer Sitte das Datum in Blau angegeben. Z. B. $\frac{12}{7}$ 87; manchmal finden sich noch die Malersignaturen H, K, M, 4.

Die Jahreszahlen umfassen die Zeit von 1778—1787. Ehrenreichs Königsberger Fayencen stehen an Reichtum der Formen und der Vielseitigkeit der Bemalung weit hinter seinen Marieberger und Stralsunder Erzeugnissen zurück. Die dort geübte Buntmalerei in Muffelfarben in der Art der elsässischen und schleswig-holsteinischen Fayencen hat er ganz aufgegeben. Die Blaumalerei herrscht durchwegs vor. Nur die Manganmalerei tritt bescheiden daneben auf. Die Blumenmalereien in den gangbaren Mustern der damaligen Zeit wird fast ausschließlich geübt; in ihr ist eine bemerkenswerte Sicherheit erreicht worden. Die Blumen sind mit leichtem Pinsel in einem reinen Blau hingesetzt, das bei schlechten Waren manchmal mit weißen Pünktchen getrübt, bei den feinen Qualitäten aber in kräftigem Ton und an einzelnen Stellen fast pastos aufgesetzt erscheint. Die Glasur ist nie rein weiß und zeigt immer einen Stich ins Graue. Die Speise- und Trinkgeschirre sind noch vorwiegend in den Formen des Rokoko gehalten. Auch für das Steingut ist man diesen Formen treu geblieben. Die Ränder wurden noch mit Muschelwerk verziert, und die Henkel legen sich tauartig gewunden oder als Astwerk mit Blättern und Blumen an die Gefäße an. Allerlei Gemüse, Pilze oder Früchte werden zu Deckelknäufen gestaltet, von denen sich auch noch die Gipshohlformen in den Scherbenhaufen der Fabrik gefunden haben.

Der antikisierende Zeitgeschmack tritt erst bei den Potpourrivasen und sonstigen Vasen auf. Löwenköpfe, Blattgehänge an Ringen schmücken die eiförmigen Körper, an denen auch Reliefköpfe in Medaillons erscheinen.

Für das Steingut hatte man außer der „paille" = strohgelben noch eine „colombine" = taubenhalsfarbene, mangan und blau schillernde Farbe. Öfters sind die Rokaillen der Ränder blau gehöht. Sonst ist die bunte Bemalung des Steinguts selten und wenig glücklich; besser wirkt die oft vorkommende Marmorierung des Grundes. Zur Verwendung des anderwärts damals bereits geübten Überdruckverfahrens ist Ehrenreich nicht mehr gekommen. Dagegen wurde die von Guichard in Magdeburg ausgeführte Bemalung, Lackierung und Vergoldung auf kaltem Wege, wie aus Ankündigungen hervorgeht, ebenfalls angewendet. Eine Dekoration der Steingutvasen mit „gespritzten", meist grün bemalten Festons und dergleichen Zieraten, die mittels eines dünnen Tonbreis erzeugt wurden, der dünne, krause, wurmartige Gebilde ergab, bedeutet keine Bereicherung der künstlerischen Dekorationsweise.

Die Steingutfabrik der Gebrüder Collin zu Königsberg in Preußen

Der Begründer, Paul Heinrich Collin, lebte lange in England und verstand es, in seiner Eigenschaft als Vertreter eines großen Handelshauses sich Eingang in keramische Werkstätten zu verschaffen. 1775 nach Königsberg zurückgekehrt, verband er sich mit seinem Bruder, der ebenfalls Kaufmann war, zur Anlage einer Fayence- und Steingutfabrik, die 1776 eröffnet wurde. Den beiden Brüdern gelang die Nachahmung der schwarzen Basaltware Wedgwoods in so vollendeter Weise, daß keine andere deutsche Fabrik ihnen darin gleichgekommen ist. Paul Heinrich war ein Genie, der allerlei Maschinen für die Ge-

fäßfabrikation erfand und ausgezeichnet modellierte. So schuf er die Köpfe von Königsberger Berühmtheiten, Kants, Hippels, Hamanns, von vielen seiner Verwandten und von Freunden nach dem Leben. Er gab sie in schwarzer Basaltmasse heraus. Diese mehr dem Künstlerischen zuneigende Tätigkeit Kollins brachte es mit sich, daß die Fabrik schon 1785 ihr Ende fand. Paul Heinrich Collin starb am 17. August 1789 im Alter von 41 Jahren.

Der Provinzialkontrolleur Buvry verstand es auch hier, die Warenvorräte in seine Hände zu bringen. Aus seinen Ankündigungen erfährt man, daß außer den Basaltreliefs noch Potpourrivasen, Blumengefäße, Silhouettenrahmen, Augenbäder, Teller, Tassen, Tee- und Kaffeegeschirre gemacht worden sind. Außer der Basaltware kam noch ein braunes Steingut zur Ausführung. Leider scheint sich von den Erzeugnissen nicht allzuviel erhalten zu haben. Das bedeutendste Stück ist die große, im Prussia-Museum bewahrte Vase in gelbbrauner, steinzeugartiger Masse mit dunkelbraun gesprengelter Glasur. Der Leib ist mit zwei Löwenköpfen und Blattgewinden, die in Ringen hängen, verziert. Sie trägt die Bezeichnung N 3. frères Collin à Königsberg No. 443. Unter den Reliefs ist das bekannteste und beste das des Philosophen Kant, das in drei Größen hergestellt wurde. Von anderen seien neben den schon angeführten genannt Johann Friedrich von Domhardt, I. Oberpräsident der Provinz Ost- und Westpreußen, gest. 1781, Johann Jacob Quandt, der Dichter Gellert, der Herzog und die Herzogin von Curland und schließlich eine Anzahl Medaillons mit antiken Köpfen.

IV. Die Schweiz

Literatur:

W. Lübke, Ueber alte Oefen in der Schweiz, namentlich im Kanton Zürich. Mitteilungen der Antiqu. Gesellschaft Zürich 1865.

Hafner Allert, Das Hafnerhandwerk und die alten Oefen in Winterthur. 2 Teile. Neujahrsblatt der Stadtbibliothek Winterthur 1876/7.

Christian Bühler, Die Kacheloefen in Graubündten aus dem 16. bis 18. Jahrhundert.

H. Angst, Ein Fund mittelalterlicher Ofenkacheln in Zürich. Anzeiger für Schweizer Altertumskunde, Bd. 7, 1893.

R. Ulrich, Keramische Funde in Zürich, ebenda Band 7, 1894.

E. Rippmann, Ofenkacheln und Kacheloefen aus Stein a. R., ebenda, neue Folge 1900, Band 2.

H. Lehmann, Die Hafnerfamilie der Küchler in Muri und Luzern, ebenda, neue Folge 1901, Band 3.

Keller-Ries, Johann Jakob Frey der Fayenzler, Lenzburg, ebenda, neue Folge, Band 12.

H. Lehmann, Herd und Ofen,Übersicht über die Schweizerische Keramik. Schweizerische Baukunst, Jahrgang 1911, Heft XI.

Jahresberichte des Schweizerischen Landesmuseums, Zerstreute Notizen von H. Angst und Prof. Dr. Lehmann.

Marken: Grässe-Zimmermann, S. 167—169. Schweizer Fayencen. S. 169, Nr. 2—8.

Italienischen Einfluß, den wir bei den ersten, in Tirol entstandenen deutschen Fayencen feststellen konnten, finden wir auch bei der ebenfalls im 16. Jahrhundert einsetzenden Schweizer Geschirr- und Ofenfabrikation.

Leider schweigen auch in der Schweiz alle Urkunden; wir wissen nicht, wann und auf welchem Wege die italienische Majolikatechnik in die Schweizer Hafnerwerkstätten eingedrungen ist. Wie in Deutschland geht die Herstellung von Kachelöfen weit zurück. Während dort die Relief-

kacheln mit Bleiglasuren im Vordergrund stehen, die Fayenceofenfabrikation, wie wir gesehen haben, in großem Umfange nur in einigen Städten an der Wasserkante und erst seit dem Ende des 17. Jahrhunderts zur Entfaltung kam, in den zahlreichen Fayencefabriken des Binnenlandes zwar hier und dort für bestimmte Zwecke ausgeübt wurde, aber nirgends zu einer größeren Blüte gekommen ist, begann die Entwickelung in der Schweiz schon vor der Mitte des 16. Jahrhunderts. Wie es scheint, hat sich die Zinnglasur in der Schweiz zuerst bei der Geschirrfabrikation eingebürgert. Die Liebhaberei für breitrandige Zierschüsseln hat wohl den Anlaß gegeben. Den Mittelpunkt bildete Winterthur. Es ist verständlich, daß auch in der Schweiz die neue Technik von den verschiedenen Hafnern aufgenommen wird; während aber in Deutschland schon in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts eigene Fayencefabriken entstehen, in denen die Technik zur raschen Entwickelung kam, ist in der Schweiz diese Entfaltung zur höchsten Blüte allein der Tatkraft der Hafner zu verdanken. Eigentliche Fayencefabriken sind nur spät entstanden und in ganz geringer Anzahl und haben an dieser Entwickelung keinen Anteil mehr, sondern genossen nur noch ihre Auswirkung.

In der Schweiz kam der ostasiatische Einfluß mit seiner vorwiegenden Blaumalerei nicht zur Geltung; dafür desto mehr der italienische, und so finden wir gleich anfangs die Verwendung der Scharffeuerfarben Blau, Gelb, Grün und Manganviolett zu ornamentalen und figürlichen Darstellungen, insbesondere aber bei dem von den Schweizern wie nirgends sonst gepflegten Wappenschmuck. Aus Italien war die Technik übernommen worden, stilistisch ging man insofern eigne Wege, als man auf die reine Nachahmung der italienischen Vorbilder verzichtete. Gewisse aus dem Zeitstil entsprungene Ornamente widersprechen dem nicht. Dafür boten die Stiche der deutschen Meister willkommenes

Material (Abb. 255). Auch in der farbigen Behandlung, bei der das Manganviolett bevorzugt ist, wenngleich damals unter der Einwirkung der italienischen Werke eine Lebhaftigkeit der Scharffeuerfarben erreicht wurde, wie nirgends sonst nördlich der Alpen, suchte man keine Nachahmung der italienischen Arbeiten. Mit eines der frühesten

Abb. 255. Bunt bemalte Platte, 36 cm D.
Zürich, Schweizer Landesmuseum.

Stücke, das die Übertragung der Fayencetechnik auf die Kachelofenfabrikation und zwar ihre vollständige Beherrschung als vollzogene Tatsache hinstellt, ist die schöne Kranzgesimse-Bekrönung des Schweizerischen Landesmuseums in Zürich (Abb. 256) vom Jahre 1542. Noch hat man auf das Relief nicht verzichtet; zwei lustige Putten vor einem damaszierten Hintergrund halten die kreisrunde Platte mit dem Wappen der Göldli-Muntprat. Die Ent-

wickelung des Schweizer Ofens zu schildern würde den Rahmen dieses Buches weit überschreiten. Die Glanzleistungen des Handwerks knüpfen sich an die Werkstatt der Familie Pfau in Winterthur, die sich durch mehrere Generationen auf der erreichten Höhe hielt. Durch datierte Arbeiten kennt man Ludwig Pfau seit 1591, gest. 1623 (Ofen aus dem Seidenhof von 1620 im Züricher Landesmuseum). Hans Heinrich Pfau (Ofen im Rathaus zu Chur 1632), David Pfau (Ofen in Winterthur 1636), David den

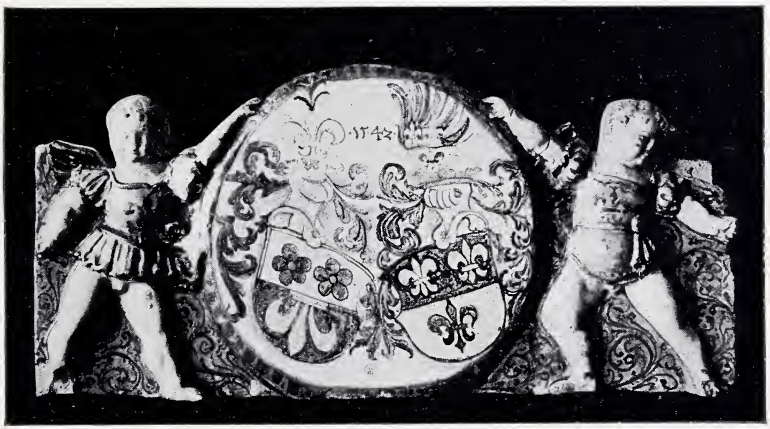


Abb. 256. Kranzkachel mit Zinnglasur und bunter Bemalung von 1542, Wappen der Göldli-Muntprat. Zürich, Schweizer Landesmuseum.

Jüngeren, Meister 1670, gest. 1702, Abraham Pfau (Ofen in Zug 1660, Museum in Basel, Schloß Altenklingen 1686), Ludwig Pfau den Jüngeren, gest. 1683 (Ofen von 1667 im Landesmuseum zu Zürich) (Abb. 257). Die im üblichen Aufbau gehaltenen, manchmal mit seitlichen Sitzen versehenen Öfen wurden ganz aus buntfarbig bemalten, glatten Kacheln errichtet, oder man verwendete solche nur für die architektonischen Glieder, und grün glasierte Reliefkacheln der älteren Art für die Felder, wie an dem prächtigen Ofen aus Bencken; auch umgekehrt wurde die Architektur aus

Abb. 257. Ofen aus Bencken, bez.: Ludwig Pfauw, Hafner in Winterthur 167. Zürich, Schweizer Landesmuseum.

grün glasierten, das Füllungswerk aus bunt bemalten glatten Kacheln hergestellt. Von allen Arten haben sich in unseren Museen aber auch an Ort und Stelle noch zahlreiche Beispiele erhalten.

Die Füllungskacheln enthalten gewöhnlich zusammenhängende Folgen von allegorischen und geschichtlichen Figuren, Szenen aus der biblischen oder der römischen Geschichte, Darstellungen der Lebensalter u. dgl., oft mit allerlei erläuternden Sprüchen in sorgfältiger, reich verschnörkelter Schrift. Alles ist mit staunenswerter Sicherheit in ungemein frischen Farben hingesetzt, dabei ist trotz allen Reichtums der Eindruck der Überladung geschickt vermieden. Unter den zahlreichen runden, breitrandigen Dekorationsplatten, wie sie in solchen Mengen wohl nirgends erzeugt worden sind, dürfen jene mit einzelnen Blumen oder Früchten, meistens zu vieren am Rande bemalten Stücke nicht vergessen werden, die ein Hauptprodukt der Winterthurer Hafner neben ihren Öfen bildeten und bis ins 18. Jahrhundert hinein in gleicher Art ausgeführt wurden. Den Spiegel dieser Platten nehmen allerlei Darstellungen, hauptsächlich aber Wappen ein.

In der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts arbeitete in Steckborn am Untersee der Hafner Daniel Meier ganz in der Art der Winterthurer Meister. Bei seinen, meist im Vieleck aufgebauten architektonisch fein gegliederten Fayenceprachtöfen tritt in der Ornamentik schüchtern das Laub- und Bandelwerk auf; ein mächtiger Ofen aus dem Jahre 1733 von ihm steht im ehemaligen Refektorium des Klosters Salem, ein ähnlicher auf Schloß Altenklingen im Thurgau (Abb. 258)[1]).

Dem Zug der Zeit konnten sich auch die Schweizer Hafner nicht verschließen, und so kam von der Mitte des

[1]) Die erstmalige Veröffentlichung dieses prächtigen Ofens gestattete Herr Buchdruckereibesitzer E. Zollikofer in St. Gallen, wofür ihm hier bestens gedankt sei.

Abb. 258. Bunt bemalter Fayence-Ofen aus Steckborn.
Schloß Altenklingen.

18. Jahrhunderts an die Blaumalerei zur Herrschaft, die dann durch die Muffelmalerei in der Art der damaligen Fayencegeschirre mit naturalistischem Blumenschmuck verdrängt wurde.

Von untergeordneter Bedeutung waren die Erzeugnisse der Hafner in Mellingen (Johann Lehr 1677), Basel, Bern, Heimberg, Simmenthal, Langnau, Freiberg, Willisau, Zürich, in den Kantonen Aargau, Graubündten, Tessin, in der Ost- und Westschweiz.

Zwei fabrikartige Betriebe entstanden in **Lenzburg.** „Am 1 ten Juni 1763 ist die fabrique in Lenzburg angefangen. H:M HW. AH:KLVG:BorsoLAIN:M:" So liest man auf einer doppelseitig bemalten, 18 : 12 cm großen Fayencetafel, auf der vorn in verschiedenem leuchtenden Grün, schmutzig Braungelb, Graublau und Braun ein Jagdstück und hinten eine Reiterkampfszene (bezeichnet Preus. Kaiser und H. C. KLÜG:) dargestellt ist.

Angeblich hat schon 1762 Marx Hünerwadel junior mit einigen Gesellschaftern eine Fabrik gegründet, von der aber nichts bekannt ist. Besonderen Ruhm erwarb sich die Fabrik des Johann Jacob Frey, der am 31. Januar 1745 in Lenzburg geboren wurde und die Kunst, „Porzellan" zu machen, im Ausland erworben hatte. Am 28. Juli 1774 erkaufte er die nötigen Grundstücke zum Bau einer Fabrik, in der er außer prächtigen Öfen auch Fayencegeschirr mit bunter Blumenmalerei in Muffelfarben, Vasen mit plastischen Lorbeergehängen und ähnliches fertigte. Leider fehlten ihm die nötigen Mittel, so daß er mit fremden Geldern arbeiten und 1790 den Konkurs anmelden mußte. Er soll dann nach Beromünster, wo um 1777 eine von Andreas Dolder, geboren 1743 in Bennones, Grafschaft Salm, gegründete Fayencefabrik bestand, gegangen sein, kehrte aber wieder nach Lenzburg zurück und starb 1817 in Iferten, wo er bei dem Hafner Ingold in Arbeit gestanden hatte. Frey bezeichnete seine Fayencen mit L. B. (Abb.

259). Die in der Lenzburger Fabrik von Klug hergestellten Fayencen mit einer hauptsächlich in Grün und Braun ausgeführten Bemalung, bei der Jagdszenen und Genreszenen eine große Rolle spielen, besitzen eine auffallende Ähnlichkeit mit gewissen Künersberger Erzeugnissen, die in der gleichen Farbenzusammenstellung mit gleichen Darstellungen bemalt sind, und allem Anschein nach von Klug als Vorbilder benützt wurden. In Lenzburg sind zum Teil

Abb. 259. Blaumarke L B von Johann Jacob Frey.
Zürich, Schweizer Landesmuseum.

wahrscheinlich auch jene Fayencen mit Manganmalerei entstanden, von denen namentlich in früheren Jahren größere Mengen in der nördlichen Schweiz zu finden waren (Abb. 260). Die Bemalung ist ungemein charakteristisch und beschränkt sich auf ein größeres Bukett, das einem von drei rübenartigen Blättern gebildeten Kelch entwächst, einzelne Streublumen, unter denen ein Maiblumenstengel mit stilisierten Blättern fast niemals fehlt, einen Schmetterling und einen kranich- oder reiherartigen

Vogel (Abb. 260). Die Markierung in Mangan befindet sich auf der Rückseite der Ränder, wohl nie auf der eigentlichen Bodenfläche. (Grässe-Zimmermann S. 169. Marken Nr. 3—8.) Leider scheint diese eigentümliche Dekoration nicht die Besonderheit einer Fabrik gewesen, sondern eine Zeitlang infolge allgemeiner Beliebtheit von verschiedenen anderen Fabriken, namentlich auch zu Schoren bei Bendlikon in der sog. Zürcher Porzellanfabrik ausgeführt worden zu sein.

Die in manchen Büchern aufgeführte Fayencefabrik zu Solothurn hat nie bestanden. Dagegen wurden in Äder-

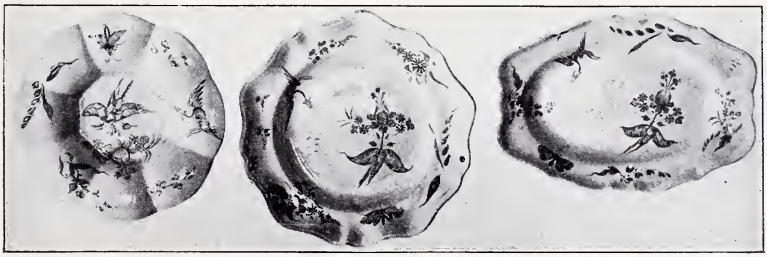


Abb. 260. Schweizer Fayencen mit Manganmalerei aus den Fabriken zu Lenzburg oder zu Schoren bei Bendlikon. Ehemals Slg. Kitzinger-Lindau.

mannsdorf und Matzendorf im Kanton Solothurn Fayencen bis in die 1860er Jahre hergestellt. Ihre Bemalung besteht aus kleinen Blumengirlanden, die in zum Teil recht matten Farben Gelb, Blau, Manganviolett und Grün hergestellt sind und den Fayencemalereien ähneln, die im 19. Jahrhundert von der ehemaligen Porzellanfabrik im Schoren bei Bendlikon ausgeführt wurden. Sie sind deswegen von allgemeinerem Interesse, weil sehr viele Stücke auf bestimmte Bestellung hin mit den Namen der Auftraggeber geschmückt sind. Das Schweizer Landesmuseum zu Zürich besitzt davon eine größere Sammlung.

Die Fayence-, Porzellan- und Steingut-fabrik zu Zürich

Literatur:

H. Angst, Zürcher Porzellan. Die Schweiz 1905.

Am 10. August 1763 erwarben die beiden Züricher, Hauptmann und Zunftschreiber Heidegger und Klosterschreiber Johann Felix Korrodi, im Namen eines Konsortiums ein direkt am Züricher See gelegenes Gebäude zu Schoren bei Bendlikon, um darin eine Porzellan- und Fayencefabrik zu errichten, die im Oktober schon im Gange war und 1766 bedeutend vergrößert werden mußte. Da leider alle Fabrikbücher verschwunden sind und sonstige Akten nicht anfielen, kennt man nicht einmal alle Mitglieder jenes Konsortiums. Sicher befand sich aber der bekannte Maler und Dichter Salomon Geßner und der kunstsinnige Ratsherr Johann Martin Usteri im Thalegg darunter. Geßner scheint sogar die Anregung zur Gründung gegeben zu haben. Sicher ist, daß er eigenhändig Porzellan bemalte und daß er zuletzt den größten Teil seines Vermögens durch seine Beteiligung an der Fabrik zu Schoren verlor. Aus dem Jahre 1765 gibt es einen datierten Porzellantabakskopf und einen mit Blumen bemalten Fayenceblumentopf.

Die Fabrikation von Fayence und Porzellan ging nebeneinander her; für beide waren die gleichen Maler tätig, so daß der Unterschied eigentlich nur im Scherben besteht. Außer Geschirren fabrizierte man auch Fayenceöfen, und 1780 war bereits die englische Komposition (Steingutfabrikation) aufgenommen worden. Bei Geßners Tode 1788 befand sich die Fabrik schon in Zahlungsschwierigkeiten, die 1791 am 31. Dezember zur Auflösung der Gesellschaft führten.

Als technischer Direktor war Adam Spengler aus Schaffhausen angestellt, der Erfinder eines Umdruckverfahrens auf irdenem Geschirr. Dessen Schwiegersohn Mathias Nehracker von Stäfa erwarb 1793 die Fabrik, in der er schon längere Zeit angestellt gewesen war. Er hatte als Hafner gelernt. 1803 kaufte die Fabrik der Präsident Hans Jacob Nägeli von Bendlikon, der nur noch gewöhnliche Fayence und Steingut fabrizieren ließ. Als Marke dient für Porzellan und für Fayence ein Z in Blau.

Während in der Blütezeit, wie gesagt, die Züricher Fayencen sich vom Porzellangeschirr einzig durch den Scherben unterscheiden und Zwiebelmuster, die japanische Malerei in Eisenrot und Violett, die Blumen, Vögel, Früchte, Landschaften und Figuren die gleiche sorgfältige Ausführung wie die Porzellane zeigen, ist die Fayence unter Nägeli entweder unbemalt geblieben oder nur spärlich in kalten, blassen Tönen von vorwiegend Violett, Blau und Gelb in durchaus handwerksmäßiger Art mit kleinen Blumengirlanden u. dgl. verziert. Eine Spezialität sind aus der guten Zeit die mit schwarzen oder farbigen Kupferdrucken verzierten Fayencen, die öfters vorkommen. Geßner scheint auch hier die Entwürfe gemacht zu haben, die Platten sind von dem Kupferstecher Heinrich Bruppacher in Wädenswil gestochen. Das Steingut nach englischem Muster aus weißer Pfeifenerde ist in der Regel gar nicht oder fälschlich mit „Wedgwood“ gestempelt, so daß eine Feststellung, welches der so gezeichneten Steingutwaren das Züricher ist, nicht ganz leicht fällt, da ja bekanntlich auch noch verschiedene andere deutsche Fabriken sich dieses Gattungsnamens als Stempel auf ihrem Steingut bedienten.

V. Die Deutsch-Österreichischen Fabriken

Die Weißgeschirr=(Fayencefabrik) zu Salzburg

Literatur:

Kamillo Sitte, Kunst und Gewerbe 1883, S. 97 ff.
Derselbe, Mitteilungen der Gesellschaft für Landeskunde in Salzburg, Band 22.
Joseph Diner, Ungarische Fayencen und Töpferwaren. Kunstgewerbeblatt 1891.
Alfred Walcher von Molthein, Welser Fayencen aus der Werkstätte des Hafnermeisters Johann Kitzberger. Kunst und Kunsthandwerk 1908.
Marken: Grässe-Zimmermann, S. 144. Salzburg 1—4.

Am 11. Mai 1736 bewarb sich Johann Michael Moser aus Leoberstorff bei Wienerisch-Neustadt in Unteröster-reich um die Erlaubnis, eine Weißgeschirrfabrik bei Salzburg anlegen zu dürfen, die ihm trotz heftigem Widerstand der Hafner und Zinngießer am 30. April 1737 erteilt wurde. Die Fabrik des Moser, der sich in seinen späteren Eingaben stets „Bürgerlicher Weißgeschirrmacher auf der Riedenburg bei Salzburg" nennt, kam nach Riedenburg zu stehen und entwickelte sich so gut, daß bereits am 8. November 1737 und 28 Jahre später noch einmal, am 14. Mai 1765, Erweiterungen sich als notwendig erwiesen. Moser starb, geistesumnachtet, um 1777. Seine Tochter Clara übernahm die Fabrik und heiratete den Obergesellen der Fabrik, Jacob Pisotti aus Böhmisch Budweis, dem auf sein

Ersuchen am 21. Oktober 1777 die Konzession übertragen wurde. Pisottis Sohn übernahm 1814 die Fabrik, die damals längst schon ihren Höhepunkt überschritten hatte und in den vierziger Jahren des 19. Jahrhunderts einschlief. Pisotti starb im Versorgungshaus in Dürftigkeit.

Da die Salzburg-Riedenburger Fayencen meistens keine Marke tragen, ist man zu ihrer Festlegung fast ausschließlich auf technische Merkmale angewiesen, die niemals ver-

Abb. 261. Salzburger Terrine mit Blaumalerei.
Salzburg, Städtisches Museum.

sagen. Die Bemalung, die vielfach fremde, insbesondere Nürnberger Fayencen kopiert, welche auf dem Handelswege in großen Mengen nach Salzburg und bis nach Innsbruck kamen, genügt nicht immer zur einwandfreien Bestimmung. Massenhafte Scherbenfunde auf dem Gebiete des ehemaligen Fabrikanwesens haben mit Sicherheit folgendes ergeben: Die Fabrikate besitzen einen gut bearbeiteten Scherben, der sich mit der weißen Glasur aber nicht sonderlich fest verbunden hat, so daß diese

stets mehr oder weniger mit Sprüngen durchzogen, öfters geronnen ist und große Neigung zum Abblättern zeigt. Die Henkel der Maßkrüge umschließen eine Durchsicht, die sich einem stumpfwinkligen Dreieck nähert und sind an ihrem Ende so am Gefäß angestrichen, daß neben dem dünnen Mittelfortsatz noch zwei seitliche Fortsätze stehen bleiben. Bei den bauchigen Weinkrügen ist das Henkelende glatt angestrichen, bei Schalen und tiefen Schüsseln schneckenförmig gewunden. Die Böden der Gefäße sind stets unglasiert geblieben.

Abb. 262. Weinkrug mit bunter Scharffeuerbemalung. Salzburg, Städtisches Museum.

Moser bediente sich bei der Bemalung hauptsächlich der Scharffeuerfarben. Zu den Umrissen verwendete er ein dunkles Manganviolett, das bei dickem Auftrag bis zu Schwarz verdichtet ist. Zur spärlichen Abschattierung der Zeichnung dient helles Manganviolett oder ein intensiv leuchtendes Blau, das durch kräftigen Auftrag ebenfalls zu Schwarzblau gesteigert werden konnte. Gelb und Grün hat Moser überhaupt nicht benützt. Außer diesen mehrfarbigen Waren kommen hier und da auch blau oder manganviolett bemalte Stücke vor. Einen Hauptartikel bildeten lichtblau glasierte Fayencen, die in dunklerem Blau bemalt waren, deren Glasur sich besser mit dem Scherben

verbunden hat; ungemein beliebt waren ferner ganz und gar mit Mangan überspritzte Geschirre (Abb. 261).

Während Moser seinen Motivenschatz gerne fremden Vorbildern entnahm, hat sein Nachfolger Pisotti versucht, eine selbständige Bemalung zu schaffen. Auch er verwendete die Scharffeuerfarben, die aber nun eine Erwei-

Abb. 263. Salzburger Krüge. Salzburg, Städtisches Museum.

terung durch Gelb und Grün erfahren. Sein Blau ist meistens matt, das Gelb ockerfarben, das Mangan violett, lebhaft und kräftig. Dazu kommt ein schönes Meergrün, das später durch ein schreiendes Wiesengrün verdrängt wird. Die Gefäße, meistens Krüge, sind fast stets Manganviolett gespritzt, haben einen weißen Rand und ein ebensolches Mittelfeld, das mit einer Madonna (Abb. 262), einer Landschaft oder einem Wappen — namentlich dem

Salzburger — (Abb. 263) bunt bemalt ist. Die Ränder umziehen kräftige blaue Streifen und Wellenlinien mit Fransenbehang. Gegen den Henkel zu stehen auf jeder Seite derb gezeichnete ausgesparte Blumen, die in Blau, Gelb und Grün ausgemalt sind.

Pisottis Sohn war unfähig, die, wenn auch nicht besonders kunstvollen, doch einen gewissen dekorativen Sinn verratenden Malereien seines Vaters fortzuführen. Eine unglaubliche Verschlechterung setzt sofort nach der Übernahme ein. Roh gezeichnete Hirsche, Vögel, Zunftwappen, Blumenbündel, die Madonna, oft nur ein primitives Schachbrett- oder Zickzackmuster bilden den ganzen malerischen Formenschatz, der auch zur Dekoration der Schüsseln herhalten mußte. Die Sitte, daß unter den Brautgeschenken der ländlichen Bevölkerung auch ein Fayencekrug und eine Schüssel sein mußten, hat dafür gesorgt, daß Salzburger Fayencen sich noch in großer Zahl im Lande erhalten hatten.

Eine reiche Sammlung von Salzburg-Riedenburger Fayencen besitzt das Städtische Museum in Salzburg.

Die Fayencefabrikation zu Gmunden

Literatur:

Kamillo Sitte, Die Gmundener Bauernfayencen. Kunst und Gewerbe XXI.

Alfred Walcher von Molthein, Die Gmundener Bauernfayencen. Kunst und Kunsthandwerk 1907.

Marken: Grässe-Zimmermann, S. 144. Gmunden Nr. 1—4.

Die Anfänge der Fabrikation gehen bis in das 16. Jahrhundert zurück. Wie in Mähren und Ungarn haben sich ganze Kolonien mit der Erzeugung von Fayencen beschäftigt, jedoch ist es nicht wie in Deutschland zu einer fabrikmäßigen Herstellung gekommen. Die Fabrikation hat sich auch nie zum „Kunsthandwerk“ aufgeschwungen

und ist immer Bauernindustrie geblieben. Urkundliche Nachweise über den Beginn fehlen. Im 16. und 17. Jahrhundert ist im Traunkreis mehrfach von Majolikamachern und Händlern die Rede. So viel ist sicher, daß es sich um eine rein deutsche Hausindustrie handelt, die auf dem italienischen Majolikaverfahren fußend, sich, ähnlich wie in der Schweiz, aus Versuchen, die italienischen Majoliken nachzuahmen, entwickelt hat, dabei aber vollständig frei von slavischen Einflüssen geblieben ist. Dagegen drangen später holländische Einflüsse über Deutschland ein. Im 17. und besonders im 18. Jahrhundert hat die Industrie zuerst auf die Grenzgebiete in Böhmen und Mähren, dann in Ungarn übergegriffen, wo ähnliche Betriebe entstanden, die durch ungleich günstigere Lebens- und Arbeitsverhältnisse gefördert, sich zur fabrikmäßig gestalteten Massenerzeugung ausbildeten und durch ihre Ausfuhr nach Deutschösterreich der heimischen Fabrikation ein langsames Ende bereiteten.

Gmunden zählte 1594 sieben, 1625 vier und 1747 nur noch drei Hafnermeister, die sich außer mit der Hafnerei auch mit der Herstellung von bemaltem Weißgeschirr abgaben.

Hafnerhäuser, die bis zum heutigen Tage dem Handwerk dienen, sind in der Linzerstraße, in dem 1582 Benedikt Kammerhauer das Handwerk begann, an der Esplanade, wo 1632 Christoph Zwischlberger wohnte, in der Pfarrgasse, wo 1641 ein Hafner Daniel Weingartner arbeitete, und in der Bürgerschulgasse, wo Stephan Püchler seit 1659 das Hafnerhandwerk betrieb. 1618 wird ein Georg Teibinger in der Linzerstraße 4 genannt, dessen Haus aber 1747 aus dem Handwerk ausschied.

Betriebe, die sich neben Gmunden mit Fayencearbeiten befaßten, befanden sich in Vöslabruck, Ischl, St. Wolfgang, Schörfling, Pettenbach, Timmelkam und Schöndorf.

Die Arbeiten ihrer Meister lehnten sich in den Formen und der bildmäßigen Verteilung der Malereien an italienische Vorbilder an. Die übermäßig großen Schüsseln, die aus diesen Werkstätten hervorgegangen sind, dienten in erster Linie zur Ausschmückung der oberösterreichischen Bauernhäuser und weniger zum Gebrauch; sie haben sich infolgedessen noch da und dort erhalten. Sehr beliebt waren Wöchnerinnenschüsseln, die außen und innen bemalt sind mit Darstellungen, die sich auf die Pflege des

Abb. 264. Gmundener Geschirre. Salzburg, Städtisches Museum.

Kindes beziehen, zu Geschenkzwecken, ferner Bildplatten, Hausaltärchen und Weihbrunnen. Im 18. Jahrhundert erscheinen marmorierte Gefäße in Grün, Blau, Grau, Mangan und Weiß, unter denen ovale Schüsseln und Teller mit Buckeln und Pfeifen die Hauptrolle spielen; ferner grün und braun gesprengelte oder grün geflammte sowie taubengraue und perlgraue Geschirre mit einfacher Bemalung in Weiß und Mangan. Bei den weißen Geschirren mit bunter Bemalung in den Scharffeuerfarben fehlt nie eine blaue Bordüre aus gereihten, gestrichelten Palmetten am

Fuß oder am Halsrand der Krüge (Abb. 258), im übrigen machen sich holländische Einflüsse in der Bemalung bemerkbar. Gegen Ende des Jahrhunderts erscheinen allerlei Gittermuster und Bogenfriese. Religiöse Darstellungen nehmen einen überaus breiten Raum ein (Abb. 264, 265).

Der zylindrische Maßkrug wird erst seit 1790 dem Formenschatz einverleibt, vorher herrscht ausschließlich der charakteristisch geformte birnförmige Weinkrug und in älterer Zeit der melonenförmige Krug mit kurzem Hals. Sehr charakteristisch sind runde und sechseckige Schraubflaschen mit Zinnschraubverschluß und Bügelhenkel.

Abb. 265. Gmundener Feldflasche. Salzburg, Städtisches Museum.

Heute noch blüht in Gmunden die keramische Industrie, die auf wesentlich anderer Basis ausgezeichnete kunstgewerbliche Leistungen, auch auf figürlichem Gebiete, hervorbringt. Als Material dient ihr ein feines Steingut.

Wels

In Wels hat der Hafner Johann Baptist Kitzberger in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts Krüge gefertigt, die im unteren Drittel mit einem spitzenartigen

Reliefmuster überzogen und im übrigen Teil bunt bemalt sind. Er beschäftigte sich auch mit der Herstellung von Fayencen in der Art von Holitsch, deren schönes Rot er nachzuahmen suchte. Johann Kitzberger saß auf einer Stätte, in der schon seit mindestens 1535 das Hafnerhandwerk ausgeübt wurde. Er war 1762 erster Zechmeister und lebte noch 1790.

* * *

Etwas vom „Ausbessern“ und von „billigen“ Fayencen

Jeder Freund von Fayencen, jeder Sammler und jedes Museum wird mit besonderem Stolz darauf sehen, nur tadellose Stücke sein Eigen zu nennen. Nun war es in früheren Zeiten ja nicht besonders schwierig, diesen Anforderungen gerecht zu werden, und Altmeister Brinckmann konnte mit jenem zufriedenen Lächeln des glücklichen Besitzenden auf die einzigartige Sammlung von Fayencen und Porzellanen des M. K. G. Hamburg blicken, die kein beschädigtes Stück enthält. Das waren die glücklichen Zeiten, in denen man für einen Teller der Ansbacher grünen Familie nur 20 Mark zu zahlen brauchte. Aber schon damals verstanden es Händler, zerbrochenen Fayencen durch äußerst geschickte Restaurationen und Ergänzungen das Aussehen tadelloser Stücke geben zu lassen. Es drehte sich aber gewöhnlich um italienische Majoliken u. dgl. hoch im Preise stehende Arbeiten; deutsche Fayencen wurden erst später einer Ausbesserung für wert erachtet, als sich die Sammlerwelt ihnen zuwendete und die Preise anzogen. Heute wird sehr oft wahl- und planlos alles von Fayencen gekauft, was Anspruch auf altes Aussehen machen kann, ohne Rücksicht auf Aus-

besserungen und Ergänzungen. Man mache es sich zur Regel, nur bei bekannten Antiquitätenhändlern zu kaufen, die stets auf Ausbesserungen und Ergänzungen hinweisen und bilde sich nicht ein, bei Trödlern noch „Entdeckungen“ machen und um billigen Preis einheimsen zu können.

Immerhin hat es sich nicht immer vermeiden lassen, daß man ein beschädigtes Stück erworben hat, sei es der Eigenart der Bemalung, der Seltenheit der Marke oder anderer Gründe wegen. Handelt es sich nur um sogenannte Schönheitsfehler, wie schlechte Kittung, bestoßene Ränder, so ist die Sache meist nicht schlimm. Eine vorsichtige Reinigung, die man jedem erworbenen Stück angedeihen lassen muß, mit weicher Bürste, Seife und warmem Wasser, wird hier mit größerer Energie und unter Zuhilfenahme von Salmiakgeist anzuwenden sein, um allen Schmutz von den beschädigten Teilen zu entfernen. Schlecht mit den gewöhnlichen Klebemitteln gekittete Fayencen pflegen in warmem Wasser leicht in ihre Bruchteile aufgelöst zu werden. Eine recht sorgfältige Reinigung aller Bruchstellen von etwa anhaftendem Kitt ist notwendig, bevor nach gründlichem Trocknen an das neue Zusammenfügen gegangen werden kann, wobei ich in unserem Museum mit einer kräftigen Lösung von Betikol extra T sehr gute Erfahrungen gemacht habe. Waren die Bruchstellen an und für sich nicht beschädigt, so sieht man bei einer sachgemäßen Kittung meistens nur geringe Spuren der Sprünge. Man hüte sich aber, mehr als zwei Scherben zusammenzufügen und warte mit dem weiteren Anfügen, bis die erste Kittung trocken ist. Zeit darf keine Rolle spielen.

Schlimm ist eine Kittung mit Schellack. Da sind die Bruchränder meist verbrannt, das Auseinandernehmen macht große Schwierigkeiten, muß unter Anwendung von absolutem Alkohol oder der Spiritusflamme geschehen, so daß es sich bei solchen Stücken empfiehlt, einen erfahrenen Fachmann zu Rate zu ziehen.

Bei Ausbesserung von abgesprungenen Glasurteilen und sonstigen kleineren Ergänzungen benützen wir im F. M. Würzburg seit Jahren die Masse „Köchin-Marke“, ein weißliches Pulver, das in kleinen Mengen nach Bedarf mit tropfenweise zugegebenem Wasser zu einer knetbaren Masse verarbeitet wird und das man an den auszubessernden Stellen mittels eines Modellierholzes, Messers zubessernden Stellen mittels eines Modellierholzes, Messers duld und Zeit, sowie eine gewisse Erfahrung, die man sich aneignen muß, bringen auch hier erfreuliche Erfolge. Ist die Masse ganz trocken, dann muß mit Raspeln, Feilen, Glaspapier bis zu den feinsten Nummern das Zuviel hinweggetan werden. Ein Übergehen mit weißer Schellacklösung, danach mit einem der Glasur im Ton angepaßten Emaillack, wobei man sich hüte, mehr als die Ergänzungsstellen zu überziehen, werden zur Vollendung beitragen. Erfahrung und Übung sind zwei Hauptpunkte, die man bei derartigen Arbeiten nicht außer acht lassen darf, wenn man nicht Mißerfolge erzielen will. Wer in der Lage ist, einem wirklich sorgsamen Restaurator seine beschädigten Schätze anvertrauen zu können, einem Restaurator, dem es selbst darum zu tun ist, nur die wirklichen Schäden auszubessern und dessen Ehrgeiz nicht dahin geht, aus einem zerbrochenen ein für das Auge ganz erscheinendes Stück machen zu wollen, der überlasse sie ruhig diesem Manne und scheue auch nicht davor zurück, einen guten Preis für derartige, meistens ungemein zeitraubende Ausbesserungsarbeiten zu bezahlen.

Ganz raffinierte Restauratoren besitzt Holland. Es würde zu weit führen, ihr Verfahren hier zu schildern. Unter Verwendung eines ausgezeichneten Emaillackes — wir haben mit dem in Friedenszeiten überall in kleinen Döschen erhältlichen englischen weißen Emaillack, dem wir je nach Bedarf Spuren von Ölfarbe zusetzten, um bestimmte Töne zu erreichen, ausgezeichnete Erfahrungen

gemacht, da er im Licht nicht gilbt, — werden ganze Teile neu übermalt, und das so behandelte Stück bekommt zuletzt noch beiderseits einen durchsichtigen Lacküberzug, so daß schon ein sehr gutes Auge, ein für Lackierungen besonders gutes Gefühl in den Fingerspitzen und eine sehr feine Nase dazu gehört, um den Schwindel zu merken. Oft erst nach Jahren, wenn ungünstige Lichtverhältnisse, offenes Stehen in Räumen, in denen geraucht wird, und andere Umstände ein plötzliches Vergilben des Grundes und eine Veränderung in den Tönen der Bemalung hervorrufen, kommt der Besitzer darauf, daß ein Stück, auf dessen tadellosen Zustand er geschworen hätte, doch aus mehreren Teilen, allerdings raffiniert, zusammengeleimt ist. Dem Sammler und Kenner wird ja — von früheren Zeiten gesprochen — meistens schon beim Einkauf durch den Preis klar geworden sein, daß irgend etwas nicht in Ordnung ist, und der Händler, der auf seine Kundschaft sieht, wird das nur bestätigen. Ist es notwendig, größere fehlende Teile zu ersetzen, so wird namentlich bei Henkeln neben der Kunst der Ergänzung noch ein gewisses Studium über Form und Stellung einhergehen müssen, um Monstrositäten zu vermeiden, wie sie ungeschickte Restauratoren leider nur zu oft fertig bringen. Man denke sich einen schlanken Künersberger Enghalskrug, dem ein Hanauer Bogenhenkel angefügt worden ist, um das Groteske einer solchen „Ergänzung“ im Bilde zu haben.

Zu welchen abenteuerlichen Experimenten skrupellose Restauratoren gelangen, konnte ich einmal an einem Frankfurter Enghalskrug mit Purpurmalerei feststellen, den mir ein bedeutender auswärtiger Händler dazu zur Verfügung stellte. Ein starker Lacküberzug am Hals und am Henkel ließen erkennen, daß etwas nicht in Ordnung war. Abkratzen des Lackes ließ überall einen Fayenceuntergrund zutage treten. Nur der Rand schien etwas verletzt, und

allem Anschein nach war der Hals am Bauchansatz abgebrochen. Rasch entschlossen übergab ich den Krug dem Kochtopf, der das Rätsel schnell löste. Auf den tadellos erhaltenen Leib mit der schönen Fehrschen Purpurmalerei war ein gar nicht zugehöriger Hals einer weißen Flaschenvase aufgesetzt und daran ein ebenfalls nicht zugehöriger Henkel angesetzt worden. Kreide und Leim taten das übrige, und ein Lacküberzug stimmte die verschieden getönten Teile zusammen. Der Händler war gleich mir äußerst erstaunt über das Raffinement des „Künstlers“.

Wie gesagt, allein große Erfahrung, ein geübtes Auge und der Entschluß, nur bei erfahrenen und bekannten Antiquitätenhändlern einzukaufen, die jederzeit die nötige Garantie zu übernehmen in der Lage sind und auch ohne weiteres übernehmen, wird den Sammler vor Schaden bewahren. Der Anfänger aber wird erst recht gut daran tun, nur dort zu kaufen, wo er die nötige Beratung findet. Ganz besonders hüte sich der Anfänger vor jenen Fayencemaßkrügen, Enghalskrügen, Birnkrügen und Platten, die in großen Mengen während der letzten Jahre bei Trödlern und Winkelhändlern aufgetaucht und sogar schon auf Messen in „Antiquitätenbuden“ zu verhältnismäßig billigen Preisen feil gehalten worden sind. Wer darauf hineinfällt, hat es sich selbst zuzuschreiben, denn der Trödler wie der Budenbesitzer „verstehen nichts davon“ und der Käufer kauft auf eigenes Risiko, hat den Schaden zu tragen und braucht für den Spott der Kenner nicht zu sorgen, wenn er seine „billige“ Ausbeute zur Besichtigung vorlegt.

Alphabetisches Verzeichnis der besprochenen Fabriken

F. = Fayence; St. = Steingut; P. = Porzellan (siehe Seite 4)

A.

Abtsbessingen (F.) 417
Altenburg (St.) 424
Amberg (F., St.) 197
Ansbach (F.) 126
Ansbach (Braune „Porzellanfabrik") 144
Aschach (St.) 203
Aschaffenburg (St.) 121
Augsburg (F.) 231
Aumund-Vegesack (F.) 486

B.

Baden-Baden (St., P.) 292
Ballenstedt (St.) 425
Bayreuth (F., St., P.) 170
Berlin (F.) 445
Bernburg (F.) 409
Bernburg (St.) 425
Blankenhain (St.) 424
Braunschweig (F.) 337
Breslau (F.) 480
Bubenhausen (St.) 325
Buxtehude (St.) 520

C.

Calw (F.) 263
Cammelwitz (F.) 480
Coburg (F.) 413
Cöln a. Rh. (F., St.) 315
Crailsheim (F.) 240
Criseby (F.) 504

D.

Damm bei Aschaffenburg (St.) 121
Danzig (F., St.) 537
Dargun (F.) 532
Dautenstein (F., St.) 294
Dessau (Basaltwarenfabrik Friedemann Hunold) 426
Dirmstein (St.) 320
Donauwörth (F.) 213
Dorotheenthal (F.) 379
Dresden (F.) 428
Durlach (F. St.) 276

E.

Eckernförde (F.) 504
Erfurt (F.) 391

F.

Flensburg (F.) 512
Flörsheim a. M. (F., St.) 112
Frankfurt a. M. (F.) 79
Frankfurt a. O. (F., St.) 463
Friedberg bei Augsburg (F.) 231
Fulda (F.) 369

G.
Gengenbach (F.) 295
Gera (F., P.) 422
Glinitz (F., St.) 468
Gmunden (F.) 564
Göggingen (F.) 224
Göppingen (F.) 237
Groß-Stieten (F.) 528
Grünstadt (St.) 326

H.
Hagenau (F.) 265
Halle a. d. S. (F.) 411
Hamburg (F.) 53
Hanau (F., P., St.) 63
Heusenstamm (F.) 79
Hilbringen (St.) 323
Höchst (F., P.) 97
Hubertusburg (F., St.) 435

I.
Ilmenau (F.) 412
Ixheim (St.) 325

J.
Jever (F.) 495

K.
Kassel (F., St.) 329
Kellinghusen (F.) 516
Kelsterbach (F., P.) 107
Kiel (F.) 507
Königsberg (F., St.) 543
Königsberg (Gebrüder Collin) (St.) 546
Künersberg bei Memmingen (F.) 214

L.
Lenzburg (F.) 555
Lesum (F.) 489
Lübeck (F.) 520
Ludwigsburg (F., St.) 257

M.
Magdeburg (F.) 440
Magdeburg (Steingutfabrik von Guichard) 442
Magdeburg (Steingutfabrik von Georg Schuchard) 443
Mainz (St.) 120
Mannheim (F.) 276
Marktbreit a. Main (St.) 200
Mergentheim (F.) 263
Mosbach (F.) 284
Münden (F., St.) 356

N.
Neustadt-Eberswalde (St.) 466
Nonnenweier (F.) 295
Nürnberg (F.) 146

O.
Offenbach (F.) 92
Oldeslohe (F.) 513
Osnabrück (F.) 352
Oettingen-Schrattenhofen (F.) 204
Ottweiler (P., F., St.) 313

P.
Philippsburger Hammer bei Sulzbach (F.) 194
Plaue a. d. Havel (F.) 459
Poppelsdorf (F., St.) 307
Potsdam (F.) 453
Proskau (F., St.) 473

R.
Ratibor (St.) 481
Rehweiler (St.) 202
Rendsburg (F., St.) 513
Rheinsberg (F., St.) 460
Rothenfels (St.) 293
Rückingen (F.) 106
Rudolstadt (F.) 399

S.
Saalfeld (F.) 397
Salzburg (F.) 560

Sch.
Schaala (St.) 423
Schleswig (F.) 499
Schönbornslust (F.) 311
Schramberg (St.) 264
Schrezheim (F.) 244
Schwerin (F.) 524

St.
Stade (St.) 520
Stockelsdorf (F.) 520
Stralsund (F.) 533
Straßburg (F.) 264

T.
Tillowitz (St.) 483

V.
Vallendar (F.) 320

W.
Wächtersbach (St.) 324
Weilburg (St.) 324
Wels (F.) 567
Wiersbie (F., St.) 468
Wiesbaden (F., St.) 317
Wismar (F.) 532
Wittmund (F.) 495
Wrisbergholzen (F.) 363

Z.
Zborowsky (F., St.) 468
Zell (St.) 295
Zerbst (F., St.) 401
Zürich (F., P., St.) 558
Zweibrücken (St., P.) 325

Register

(Die Ziffern bedeuten die Seitenzahlen)

A.

Abel, Joh. Paul 343
Abtsbessingen 417
Ackermack, Detlev 537
Adam 108
Adam, Julius Carl 200
Adermannsdorf 557
Adriani, G. A. F. v. 500
Ahsberg, Nils 532
Aichstätt 128
Albrecht 464
Alex, Joh. Christoph 381
Algardi 286
Alphen, Henrich Simons von — 65
Alphen, Hieronymus von — 65
Altenburg 424
Amberg 197
Amerang 38
Ansbach 126
Anstett, Franz Anton 293, 294
Antwerpen 60
Apfelstädt, Johann Adam 525
Arnstadt 43, 385
Aschach 203
Aschaffenburg 121 ff.
Auer, Johann Helferich 67, 182, 352
Auer junior 182
Augsburg 231 ff.
Aumund-Vegesack 486

B.

Bach, Professor 479
Baden-Baden 291
Ballenstedt 425
Bally, Johannes 64
Bär 293
Barth 108, 271
Baruch, Salomon 482
Basel 98
Bauer, Elias 474, 537
Bauer, Matthäus 127
Baumann, Valentin 92
Bäumel 197
Bayer, Georg 197
Bayer, Johann Georg 130, 154, 174
Bayer, Joseph Ullrich 195
Bayer, Konrad 173 174
Bayerle, Johann Ludwig v. 263
Bayreuth 170 ff.
Auer, Johann Carl 91
Beaumont, Joh. Siegmund Friedrich 461
Beaumont, Joseph 461, 481
Beaumont, Karl Valentin 461
Beaumont, Thomas 482
Bechel 369
Bechel, Philipp 99
Beck, Johann Ehrenfried 317
Becker, Paul, 91, 410
Behaghel, Abraham 65
Behaghel, Daniel 64
Behling, Johann Erich 339
Behrend 343
Behrens, Carsten 516
Behrens, Heinr. Jakob 343
Belger, Johann Christoph 402
Benckert, Hermann 298
Benckgraff, Johannes 98, 216
Benckieser, Christian Friedrich 278
Benngiesser (Benckieser) Johann Adam 278

Bergmann, Christ. Gottfried 382
Bergmann, Friedrich Christian 380, 399
Bergmann, Johann Andreas 380
Bergmann, Johann Christ. 380, 399, 404
Bergmann, Philipp Andreas 380, 399
Berlin 445 ff.
Bernburg 409 ff., 425
Beromünster 555
Berthevin, Pierre 284
Bethel, Christian Friedrich 364
Bethel, Hinrich Ernst 364
Bethel, Johann Ernst 364
Beutel, Nicolaus 92
Bilhard, Johann Ad. Friedr. 502
Biegel, Johann Caspar 187, 206
Bierwirth, Daniel 403
Birckenstock, M. 317
Blank 321
Blankenhain 424
Boehlau, Joh. 48
Bohr, Johann Jacob 418
Boisseré, E. Nicol. 317
v. Bongart 308
Bonn 125
Bontemps, Gerhard 276
Bontemps, Valentin 131, 144, 160
van der Borcht, Heinrich 276
Bordollo, Wilhelm u. Bernhard 326
Böttger 61
Böttger, Joh. Friedrich 428
Braband 536
Braderup, Hans Jacobsen 512
Brancourt, Johann Peter 272
Brand 364
Brantz, Johann Friedrich 414
Braunschweig 337 ff.
Brechel, Johann 474
Bremen 418
Brenner, Franz 290
Breslau 480 ff.
Brewer, J. W. 317
Brinck, Joachim 492
Brinkama, Tyark 490
Brixen 24
Brodawa, Joseph 290
Brower, Johann 537
Brunner, Joh. Jacob 92
Bruppacher, Heinrich 559
Bubenhausen 325
Buchwald 100, 370, 469
Buchwald, Hans Jürgen 521
Buchwald, Johann 505, 508, 522
Buchwald, Johann Heinrich 462, 466
Bülau 536
Bünger, Erdmann 461
Büntzen, Anna 516
Bürckenkopf, Georg Balthasar 130
Burckhardt, Johann Michael 242
Burger 295
Buseck, Amandus v. 369
Buvry 547
Bux, Alois 247
Bux, Johannes 241
Buxtehude 520

C.

Caffagiolo 17
Calw 263
Cammelwitz 430
Camp, Heinrich 57
Cantzler, Johann Aug. 404, 496
Carbonnier, Jean 536
Carl, Hans Christoph 382
Casimier, Graf Friedrich — von Hanau 64
Castel Durante 17
Castell, Graf Lutz zu — 202
Castelli 17
Chaffers, William 2
Charlot, Lothar 99
Chely, Christoph Ludwig 343, 529
Chely, Christoph Rudolph 346
Chely, Georg Heinrich 346
Chely (Gelius, Chelius), Rudolph Anton 346
Clar, Christian Friedrich Gottlob 513
Claussen, Hans 512

Clarus, Felician 97
Clavner (Clauner) 174
Coburg 413 ff.
Coburg, Veste 39, 385
Cochon 488, 492
Colditz 428
Collin, Gebrüder 546
Collin, Paul Heinrich 546
Cöln a. Rh. 315
Conradi, Johann Georg 206, 218
Coswig 401
Courtaud 309
Crahmer, Johann Gottlieb 413
Crailsheim 240 ff.
Cramer, Caspar Heinrich 417
Cremer, Eugen 316
Creutz, Wolfgang Andreas 240
Creutzfeld 522
Crieten, Herbert 99
Criseby 504
Croll, Johann Ernst 276
Cron, Wilhelm 108
Croningk, Jan de 334
Custine, Graf 263
Cyfflé, Paul Louis 313

D.

Damm 121
Danhofer, Joseph Philipp 178, 221, 261, 418
Danzig 537
Dargun 532
Darmstadt 112
Dassel, Ulrich v. 364
Dauernheim, Joh. Nicolaus 92, 99
Dautenstein 294
Dawson, William 520
Deewalt 404
Degotschon, Johann 474, 483
Deininger, Wolfgang 81
Delft 61
Denisch d. Ä., Jacob 91
Denisch d. J., Jacob 92
Deruta 17
Dessau 426
Dickhut, Johann Friedrich 474
Diel, Gottlieb 290
Diemand-Wallerstein, A. 204
Dienst, Wilhelm 114
Dietmar, Johann Wilhelm 381
Dietmar, Wilhelm 403
Dietrichstein, Carl Maximilian Fürst v. 473
Dietrichstein, Johann Karl Graf v. 473
Dietz 92
Dillingen 230
Dirmstein 320
Dolder, Andreas 555
Döll, Gebr. 424
Domogalla, Mathes 474
Donauwörth 213
Döring 174
Dornburg 385
Dornheim, Johann Anton 544
Dorotheenthal 379
Dörtenbach, Christoph Moses 263
Dörtenbach, Johann Jacob 257, 263
v. Drach, C. A. 63, 107
Dresden 428 ff.
Dressel, Kister & Cie. 125
Dreste, Kaspar 113, 317
Dumas, Johann Christoph oder Michael 284
Dümmler, Johann Georg 414
Dürer, Albrecht 37
Durlach 276 ff.
Dürrfeldt 291
Duval, Wilhelm Arnold 258
Duve 514

E.

Eberhard, Heinrich 99, 309, 369
Eckardtstein, Gottfried Burckhard Freiherr v. 55, 447
Eckernförde 504
Eckert, Johann Tobias 149
Edrisi 15
Eggebrecht, Peter 428, 446
Ehrenreich, Johann Eberhard Ludwig 534, 543
Eichelroth, Mathias 381, 422

Eichrodt 294
Ellwangen 245, 397
Emmermann, Joseph Christian 285
Endler 474
Engelbert 308
Engelhorn, Caspar 381
Erberfeldt, Albrecht v. 487
Erdmann, Johann Friedrich 382
Erfurt 391 ff.
Erharling 35
Ermlitz, Gottlieb 381
Ernst 174
Ernst, August 381
v. Erthal, Friedrich Karl Joseph Freiherr 321
Essenwein 45, 146
Ewald, Cornelius 492

F.

Faber, Johann Ludwig 299
Faenza 6, 16, 17
Faist, Isidor 264
Falckmann 357
Fehr, Jacob 81
Fehr, Johann Christoph 80, 81
Feilner, J. C. 447
Fein, Ernst Friedrich 276
Feltz 272
Ferdinand I. 42
Ferdinand, Andreas Niclas 403
Fertsch, Johann Christian 404
Fertsch, Johann Peter 402, 404
Feuchtwangen 163
Feuerlein, Andreas Tobias 167
Feyel, Hans Georg 91
Feyel, Joh. Daniel 92
Fialla 470
Fichthorn, Johann Abraham 190
Fickentscher, Johann 481
Fiechtmeyer, Georg Balthasar 206, 284, 288
Fiedler, Paul 215
Fieling, Joh. Michael 343
Figdor (Sammlung in Wien) 40
Fischer 122, 174
Fischer, Johann Christoph 201, 202
Flamant, Joh. Joseph 426
Fleischhauer, Daniel Christoph 380, 399, 411
Fleischmann, Eustach 197
Flensburg 512
Fliegel 287
Fliegel, F. G. 186
Fliegel, J. G. 382
Florenz 16
Flörsheim 112 ff.
Förster, Johann Gottfried 437
Förster, Johann Paul 131, 134
Francesco, Nicolo 60
Frankfurt a. M. 64, 79
Frankfurt a. O. 463
Fränkel 172
Frankenberg-Ludwigsdorf, Graf Ernst v. 483
Frantz, Johann Deobalt 379, 385
Frantz, Johann Martin 216, 261, 337, 380
Frantz, Johann Philipp 337, 380, 399
Frantz, Johann Tobias 380
Franz, Hans Theobald (Sebald?) 167
Franz, Johann Adam 284
Frantzen, Johann Otto 537
Frede, Johann Christian 108
Freund, Johann Carl 91
Frey, Johann Jacob 555
Freybott 108, 321
Friedberg bei Augsburg 231 ff.
Friedrich, Carl 146
Friedrich, Christoph 92
Friedrich, Georg 380
Fritz, Christ. 155
Fritz, Johann Simon 243
Fromberger 92
Fuchs, Friedrich Wilhelm 284
Fuchs, George Friedrich 418
Fucket, August 403

Fulda 9, 328 ff., 359 ff.
Funck, Cornelius 446

G.

Galland, Jacob 207
Gallant, Friedr. Christ. 92
Gallant, Jacob 92
Garnier, Andreas v. 468
Gaschin, Gräfin Anna Barbara v. 469
Gebhard, A. 447
Gehren 40, 385
Gengenbach 295
Geppel, Christian Hinrich 514
Geppel (Gippels), Christian Heinrich u. Georg 517
Geppel, Georg 514
Gera 422 ff.
Gérard, François 314
Gersweiler 315
Gerverot, Louis Victor 95, 246, 317, 363
Gessner, Salomon 558
Geyer, David 155
Geyer, Johann Georg 292
Giech, Grafen von 51
Giessler, Georg Heinrich 533, 536
Gilze, Johann Christoph 331, 337
Gilze, Ludwig 331
Gise v. 534
Gladbach 357
Glaser, Johann Christoph 176, 413
Gleichmann 174
Glinitz 469, 470
Glüer, Justus Alexander Ernst 157, 207
Gmunden 565
Göggingen 224 ff.
Goll 174
Gollatz, Joh. George 474
Göltz, Johann Christoph 97
Göppingen 237 ff.
Görrisen, Peter 512
Gosau, Hans 517
Gottbrecht, Johann Gottlieb 202, 423
Gottbrecht, Johann Matthias Gottlieb 201
Gottschewski, Adolf 53, 54
Gräbner, Christian Zacharias 202
Graf, Johann Balthasar 243
Graf, Johann Michael 321
Graff (Grafe), Peter 507, 521
Grahl, Karl Gottlieb 314
Grauer, Sebastian 517
Grebner, Georg Friedrich 155, 175, 207
Greiner, Christian Gottlieb 167
Greiner, Gebrüder 423
Gresser 100
Gromer, Christoph 381
Großbreitenbach 424
Großmann 63, 79
Groß-Stieten 528 ff.
Grote, Caspar 491
Grote, Hinrich Ernst 364
Gruber, Joseph Anton 256
Gruber, Melchior 256
Grulich, Fromhold Samuel 468
Grumann, Thomas 473
Grüner 174
Grüner, Christian Daniel 537
Grünstadt 326
Gubbio 17
Guichard, Johann Philipp 440
Gunst, Gottfried, 99, 404
Günther, Caspar 293
Gunzenhausen 142
Guttenberg, Georg 299

H.

Haack 322
Haarlem 60
Haase, Hinrich Balthasar 492
Haase, Johann Christoph 364
Hack, Johann Baptist 357
Häckher, Bonifacius 257, 263
Hackhl, Joseph 226, 231
Haenert 395
Häfelin, Johann Sophonius 238, 278
Hagen 174
Hagen, Julius Dittmar 338

Hagenau 264, 266
Hahn, Georg 131
Hahn, Johann Jacob 130
Hahn, Johann Valentin 201
Haimhausen, Graf Sigismund 232
Halle 411 ff.
Hallein 22
Hallensen, Johann Hinrich 514
Hamann, Ferdinand Friedrich 414
Hamann, Johann Christoph 206
Hamburg 53 ff., 118
Hammerschmid 495
Hanau 63 ff.
Hann, Kilian Joseph von 196
Hannover, Emil 2, 53, 63
Hannong, Balthasar 266
Hannong, Carl Franz 265
Hannong, Joseph Adam 269, 270
Hannong, Paul Anton 266
Hannong, Peter Anton 269
Hanstein, Carl Friedrich v. 357
Hanstein, Ernst Carl Friedrich Georg von 357
Hantelmann, Christoph Friedrich Ludwig v. 339
Hantelmann, Heinrich Werner 339
Hantelmann, Werner Julius Günther von 338
Harder 527
Hartenberg b. Torgau 436
Hartung, Joh. Nicolaus 382
Haslop, Matthias 486
Haßlocher, Georg Heinrich 81
Hausmann, Joseph 272
Heckel 321, 325
Heckel, Johann Friedrich 82
Heckel, Johann Georg 82
Hees 160
Hefner, Dr. — von Alteneck 122
Hegelmann, Heinrich 382
Heidegger 558
Heinrich, Karl 463
Hellmann, Erich 537
Helmhack, Abraham 299
Hemmon, Heinrich Gottfried 146
Hennickel, Tobias 216
Hennings, H. Detlef 57
Herbst, Andreas 194
Herbst, Joh. Erhard 381
Herche, de la in Beauvais 41
Herlemann 272
Hermann, Hans Jacob 160
Hermann, Thomas Kaspar 206
Herr, Joachim Friedrich 404
Heß, Friedrich 369
Heß, Georg Friedrich 99
Heß, Ignaz 99, 369
Heth 174
Hetzendörfer, Bartholomäus 197
Hetzendörfer, Kaspar 195, 197
Hetzendörfer, Simon 195
Heuer, Wilhelm 352
Heusenstamm 79
Heuser-Speyer, Emil 112
Heysing, Bartel 474
Hilbringen 323
Hild 174
Hildburghausen 451
Hillebrecht, Friedrich Christ. 336
Hillecke, Johann Heinrich Christoph 341
Hirsvogel, Augustin 26, 32, 42
Hoch, Konrad Hieronymus 92
Hochgesang, Joh. Heinrich 187, 197
Höchst 97 ff.
Hoffmann, Georg Nicolaus 207, 215
Hofmann 186/187
Hofstett, Carl Emanuel v. 480

Högelmann 410
Hohensalzburg 21
Hollering, Johann Mathias 129
Holtzen 462
Holzschue, Elias 517
Holzschue, Peter Christian 517
Hörisch, Carl Gottlieb 430
Hörisch, Christiane Sophie 430
Horn 174
Horn, Friedrich v. 338
Horn, Heinrich Christoph v. 338
Hornik 462
Hörmann, Jacob 155
Houttem, Philipp van 330
Huber 480
Hubertusburg 427, 435
Huck, H. W. C. 363
Hünerwadel, Marx 555
Hunold, Friedemann 426

I.

Ilmenau 412 f.
Imbert, A. 15
Isemühl 264
Ittig, Karl Gotthelf 402
Ixheim 325

J.

Jamasch, Hugo 426
Jansen, Joh. Heinr. 317
Janson, Franz 320
Jaquemart 41
Jaumann, Franz Joseph 256
Jaxt 232
Jever 495
Joachim, Anton 258
Jolly, René François 314
Jücht, Johann Christoph 175
Jülb, Frantz G. 93
Jung, R. 79

K.

Kade, Daniel 544
Kade, Wilhelm 544
Kagelmann, Johann 272
Kaisin, Johann Jacob 307, 317
Kamecke, Graf 461
Kametzki, von 105
Kamman, Johann, Friedrich 447
Kammerhauer, Benedikt 565
Kändler, Johann Joachim 430
Kannega (Kanja), Wilhelm 337, 380
Kappelmann, v. 496
Kassel 329
Kaufbeuren 40
Kaufmann, Johann Christoph 532
Keib, Georg Adam 99, 370
Keilhauer, Johann 321
Keim, Friedrich Gottlieb 283
Keim, Johann Jacob 284
Keim, Philipp Jacob 284
Keller, C. Urban 93
Kellinghusen 516
Kelsterbach 107 ff.
Kely 469
Kempe, Samuel 459
Kern, Heinrich Tobias 204, 208, 213
Keß, Georg Salomon 148
Kesselring 40
Keyck, Daniel v. 402
Khuenburg v. 40
Kick, Eduard 198
Kiel 507 ff.
Kiel, Johann Gottfried 418
Kindt, Franz 532
Kirch, Sebastian Heinrich 352, 489, 497, 516
Kirschbacher Hof 325
Kirschner, Friedrich 186, 261
Kitzberger, Johann Baptist 567
Klapproth, Heinrich Christian 381
Klapproth, Wilhelm 381
Klaumann 66
Klein 489
Klepper, Jakob 320
Klepper, Johannes 93
Klespé, R. Jos. 317
Klipphan, Johann 122
Klöden v. 469
Knöller, Johann Georg 171

Koch 291
Koch, Joh. Christ. 382
Koch, Johan Heinrich 330
Köhler, Albrecht Aug. 206, 215
Köhnlein, Georg 128
Kolbe, Johann Heinrich 334, 404
Königsberg i. Pr. 543
Königstetten bei Rüsselsheim 108
Kopenhagen 155
Kopp, Joh. Daniel 92
Köppe, Johann Andreas 404
Kordenbusch, Andreas 162
Kordenbusch, Georg 160, 162
Kornbusch, H. N. 363
Korrodi, Johann Felix 558
Kramer, Joh. Dietmar 382
Krannich, Johann Christoph 481
Krantz, Johann Michael 382
Kratzenberg, Jos. David 411
Krauß, Johann Ullrich 176
Kreißler, Johann Michael 381
Kreußen 50, 51
Kreuzenstein 41
Kronebold 114
Krüger, Johann Gottlieb 464
Krukenberger, Christian Imanuel 130
Kuchenbuch 393
Küffner 174
Kühne, Johann Hinrich 492
Kumpfe, Georg 329
Küner, Johann Jacob v. 214, 216
Künersberg 214
Kunstmann, Johann Georg 155
Kuntz, Johann Andreas 370
Kuntze, Christian Gottlieb 78, 101
Kuntze, Johann Andreas 100, 231, 309, 488
Kuntze, Joh. Philipp 100

L.

Lachmann 502
Landau, Freiherr von 40
Lang, Sibylla 148
Langbein, Günther 382
Langendorf, Johann Christian 403, 404
Lassen, Jens 512
Lattré, Johann Esaias de 329
Laux 322
Lay, Georg Heinrich 93
Lay, Johann Jakob 108
Lay, Philipp Friedrich 82, 92
Layritz 174
Leclerc, Nicolas 314
Lee, Pieter Fransen van der — 445
Leers, Chr. Fr. 173
Le Fort, Baron 335
Lehr, Johann 555
Leibold, Anton 322
Leihamer, Abraham 504, 505, 508
Leinfelder, Georg Gottfried 206, 215
Leinfelder, Johann Georg 261
Leinfelder, Peter 215
Leisler, Jacob Achilles 66, 79
Leitzel, Christoph Andreas 157
Le Lonay, Charlotte Eleonore 429
Lemourne, Samuel 272
Lenz 296
Lenzburg 555
Leopold, Joh. Gottl. 474
Lessel, Otto 57
Lesum 489 ff.
Liehn 462
v. Lindenau, Heinrich Graf 436
Linkhusen, Wulff Friedrich 516
Linner, Peter u. Elspet 38
List, Ernst Joachim 278
List, Georg Friedrich 278
List, Johann Georg Friedrich 286
Lohmann 504
London 385
Lorentzen, Jasper 513

Lorentzen, Johannes 512
Loubert (Löwer) Cyriacus 238
Loudon, Ernst Gideon von 390
Löwer, Cyriacus 99, 283, 334, 364
Löwer, Emanuel Friedrich 284
Löwer, Friedrich Gottlieb 284
Löwer, G. 283
Löwer, Johann Adam Friedrich 284
Löwenfinck, Adam Friedrich 97, 177, 272, 369
Löwenfinck, Christian Friedrich 97
Löwenfinck, Carl Heinrich 97, 369
Lübbers, Georg Nicolaus 521
Lübeck 520
Lücke, Ludewig v. 499
Lüdicke, Karl Friedrich 445, 461
Ludowigs, Jean Pierre 317
Ludwig 294
Ludwigsburg 257 ff.
Luret, M. 537

M.

Maas, Johann Heinrich 99
Macheleid, Georg Heinrich 423
Machenhauer, Friedrich 114
Machter, Karl 280
Magdeburg 440 ff.
Maihingen 211
Maintz, Kaspar 108
Mainz 120
Majorka 15
Maklot, W. 293
Malm, Johann Georg 525
Manefeld 320
Mangolt, Konrad 230
Mannheim 276
Marckt, Gottfried 258
Marcolini, Graf 437
Marktbreit 200 ff.
Marro 99
Martin, Dangers & Compagnie 66
Marx, Christoph 146
Marx, Johann Andreas 148, 160
Marx, Leonhard Friedrich 149, 161
Marzell, Carl 122
Masner, Karl 34
Massot 320
Mathes 320
Matzendorf 557
Mayer, Johann Hermann 99
Mayer, Johann Jacob 148
Mayer, Joseph 290
Mehlem, F. A. 125
Meier, Daniel 553
Meinel 248
Meinburg, Adolf 352
Meiselbach, Johann Martin 381, 382, 386
Mellen 481
Menicus, Johann Gottlieb 446
Mergenthaler, Johann Jacob 258
Mergentheim 263
Merklein 128
Messenfeld 320
Messerschmidt, Christian 430
Messerschmidt, Jakob 114
Mettlach 315
Metz, J. F. 121
Meyer, Johann Hermann 130, 145, 205
Meyerhöfer, Johann Mathias 130
Meyerhöfer, Johann Wolfgang 130, 207
Minutoli, Sammlung 34
Mittelstädt 470
Mohns, Nicolay Friedrich 517
Moll, Johann Martin 131, 207
Moll, P. C. de 495
Möller, Cord Michael 57
Moeller, Hans 517
Moeller, Rathje 517
Moeller, Thies 517
Morgenstern, Johann Samuel 334
Moritz, Georg 488
Mosbach 284
Moser, Johann Michael 560
Mühlberg, Heinrich 424

Mülhausen, Johann Christoph 486
Müller, Anna Maria verw. — 121
Müller, Dr. Daniel Ernst 121
Müller, Georg Ludwig 113, 278
Müller, H. Jodocus 51
Müller, Joh. 470
Müller, Joh. Gottfried 412
Müller, Johann Leonhard 206
Müller, Lorenz 292
Müller, Nicolaus 364
Münden 356 ff., 427
Muth, Heinrich Christoph 417

N.

Nägeli, Hans Jacob 559
Nebbien, Marius Johann 324
Nehracker, Mathias 559
Nellstein, Johann 337
Nestel, Johann Albrecht 130
Neuberger 174
Neudörffer 27
Neufarth 108
Neumann, Martin 474, 482
Neuner, Caspar 157
Neustadt-Eberswalde 466
Nickel, Hans 27
Niederwiller 263
Nolte, Conrad 486
Nonnenweier 295
Nürnberg 146 ff.
Nußbaumer, Jakob 230

O.

Ochsenfurt 21
Oettingen-Schrattenhofen 294
Offenbach 65, 92 ff.
Öhrström, C. 537
Oldenburg 406
Oldeslohe 513
Olsen, Thorer 514
Orvieto 15
Osnabrück 166, 328, 352, 392
Osselblock, C. J. 495
Oswald, Georg Christian 127, 134
Otte, Johann Nicolaus 504
Otte, Gebrüder 500
Otto 320, 462
Otto, Christian Gottlieb 194
Ottweiler 313

P.

Padua 17
Pantzer, Eberhard 195
Paris 40
Parsch 174
Passau 125
Pätzold, Samuel 464
Pellevé, Dominique 313
Pennewitz, David 460
Perisius (Preiß?), Johann Leonhard 277
Pfalzer, Zacharias 279, 291, 294
Pfau, Abraham 551
Pfau, David 551
Pfau, Hans Heinrich 551
Pfau, Johann Ernst 520
Pfau, Ludwig 551
Pfeiffer, Carl Friedrich 120
Pfeiffer, Johann 474
Pfeiffer, Johann Georg 172
Pfitzer, Anton 247
Philippsburger Hammer 194
Pickert, H. 364
Pietzka, Caspar 474
Pisotti 563
Pit, Dr. A. 60
Pitsch, Jeremias 99, 130, 204, 291, 370
Plaue a. d. Havel 459
Ploetzkau 410
Pliederhäuser, Andreas 237
Pliederhäuser, Johann Matthias 238
Popp, Georg Christoph 127, 134
Popp, Georg Ludwig 128
Popp, Johann Gottfried 128
Popp, Johann Julius 128
Poppelsdorf bei Bonn 307
Pössinger, N. 158
Pottier 6

Potsdam 453
Prall, Arnold Friedrich 245
Prasch 480
Preiß 131
Pressel 99
Preuning 7
Prippenow, Carl Wilhelm L. 527
Promnitz, Balthasar von 34
Proschen, Wenzel Ignaz 160
Proskau 473
Proskau, Graf Leopold v. 473
Püchler, Stephan 565
Puchmüller, August 492
Pultz, Ernst Gottlieb 402
Puschel, Christoph 93
Püssel, Martin 517
Pyrison 311

R.

Rabe, August Cornelius 382
Rabe, Johann Benjamin Heinrich 341
Rambusch, Johann 500
Rappard 468
Rasel, Eduard Wilhelm 198
Rasel, Hans 198
Rasel, W. 198
Raspe, Th. 214
Raßlender, Johann Michael 382
Rathsamhausen, Freiherr v. 295
Ratibor 481
Ravensburg 19
Raymond 309
Rebt, Conrad August 382
Recum, Johann Nepomuk van 326
Redigan, Johann Heinrich 404
Regensburger, Johann Georg 290
Regnier, Charles 122
Rehnisch, Johann Friedrich 481
Rehweiler 202
Reibelt, Gebrüder 114
Reichard, Johann Heinrich 339
Reicher, Peter 42
Reimers 507
Reiner, Johann Joseph 473
Reinert, Joseph 482
Reinhard, Oswald 26
Reisewitz, Johann Georg Baron v. 460
Reith, Johann Marx 272
Rendsburg 513
Rentweinsdorf 240
Renz, Johann Jacob 130, 206
v. Reth, Chr. 309
Rettig 308
Reuling 120
Reuter, Martin 155
Rewendt, Christian Friedrich 453
Rewendt, Friedrich Wilhelm 453
Rewendt, Johann Christian 453
Rex, Friedrich Wilhelm 382
Reyter, Peter 492
Rheinsberg 460
Richardi, C. J. 509
Richter, Johann Christian 404
Richter, Johann Georg 99
Ringler, Joseph Jacob 246
Ripp (Rib), Johann Caspar 91, 127, 128, 147, 343, 369, 401
Ripp, Philipp Nicolaus 207
Rode (Rothe) 98
Rogge, Johann Christian 205
Röhrstrand 130
Rom 16
Romedi, Johann Conrad 147
Römer, Johann Martin 286
Roques, Henriette 66
Rosa, Johann Lorenz 131
Rosa(?), Mathias 130
Rosenkranz, Johann Mathias 308
Roßbach, Johann 129, 154
Rössel, Justinus 160, 205
Rostock 18, 20
Roth v. Rohrbach, Johann Friedrich 81

Rothenfels 293
Rückingen 106/107
Rudolstadt 399
Rupprecht 216
Rupprecht, Christian 238, 369

S.

Saarbrücken 315
Saalfeld 397
Saargemünd 315
Salzburg 36
Sammet 128, 146
Sander, Johann Christian 481
Sandkuhl, Ludwig 403
Sartory, Constantin 454
Sattler, Anton 203
Sattler, Wilhelm 203
Sauersenft, Anna Maria 82
Savino, Guido di 60
Seefried, Antonius 108
Seidel 461
Seidler 417
Seifert, W. 120
Seligmann 167
Senning 445
Sevilla 60
Seyfarth, Conr. Gottfried 382
Seyfried 174
Siemon 67
Siena 16, 17
Sigmaringen 31, 32
Silberschlag, Laurentius 391
Simon 230
Simonet, Johann 80
Skotschowsky, Michael 474
Sonnenfels v. 473
Sörensen, Joergen Anton 517
Speck, Christian Andreas Wilhelm 424
Speicher 311/312
Sperl, Johann Ullrich 206, 215, 261
Sperl, Susanna Catharina 291
Speyer 114
Spengler, Adam 559
Springer, Georg 482

Sch.

Schaafhausen, Abrah. 317
Schaala 423
Schaper, Johann 296
Scharf 324
Schiedbach, Joh. Samuel 381
Schic, Dirk Janson van 329
Schirmeck, Johann 474
Schirmeck, Valentin 474
Schleswig 499
Schlie, Friedrich 57
Schlüter, Andreas 517
Schmettow 500
Schmidt 95
Schmidt, Johann Jacob 130
Schmidt, M. 303
Schnahr (Schnor oder Schnur), Johann Hinrich 492
Schneider 321
Schnell, Johann Michael 130, 205
Schönborn, Freiherr v. 80
Schönbornslust 311
Schramberg 264
Schramm, Joh. Diehlmann 120
Schrattenhofen 99
Schrezheim 244, 395
Schrickel 293
Schrimpf, Georg 241
Schröckh 172
Schröder, Johann Heinrich 333, 364
Schröter, Johann Heinrich 403
Schuchard, Georg 443
Schüffel 469
Schülein, Friedrich Ludwig 201
Schüller, Christoph 539
Schultz 462
Schulz 336
Schultze, Johann Andreas 412
Schumacher, Bernhard 80
Schumann, Johann Ludwig 391
Schürer 174
Schuster, Adam 155
Schwab, P. C. 158, 160
Schwäbisch-Gmünd 19
Schwarz 322
Schwarz, Christian 215
Schwerin 20, 525 ff.

St.

Stade 520
Stadler, Heinrich 286
Stadelmayer 311
Stahl, Joseph 123
Stang, Erich 537
Stebner 167
Steckborn 553
Stein, Johann Jakob 107
Steinlein 128, 146
Steitz, Simon Heinrich 334
Stemann, Hans Jacob 517
Stengel 52
Stengel, Walter 23, 42, 126, 146
Stenger, Eduard 122
Stiefvater, Johann Michael 215, 237
Stieglietz, Johann Paul 392
Stieglitz, Friedrich Christoph 392
Stieglitz, Johann Christoph 392
Stockbauer, 126, 146, 170
Stockelsdorff 520
v. Stockhausen 308
Stötzer 425
Stötzer, Georg Philipp 403
Strahl, R. 310
Stralsund 20, 533 ff.
Straßburg 264, 395
Strauß, Anselm 121
Ströbel, Paulus 158
Struntz, Johann Heinrich 149

T.

Taglieb 130
Taglieb, Johann Georg 130
Tännich, Johann Gottlieb 290
Tännich, Johann Samuel Friedrich 285, 436, 495, 507
Tauber, Andreas 157
Tauber, Georg Michael 148, 156
Tauber, Johann Andreas 411
Tauber, Johann Mathias 157, 334
Tauber, Johann Michael 157
Teibinger, Georg 565
Teichelmann 483
Teichmann, Margareta 464
Teller 414
Tentz 314
Terhellen, Diederich 486
Terhellen, Wilhelm 486
Thaler 174
Thau, Balthasar 86
Thetten 272
Theune, Joh. Jos. Elias 342
Thorschmidt, Gotthelf Immanuel 403
Thurnau 51
Tietz, Johann Georg 404
Tillowitz 483
Tirol (Schloß) 21
Tischler, Johann Ernst 544
Toussaint, Daniel 66
Trauer 186
Trebra, Johann Philipp v. 314
Trenkwald v. 79, 434
Trill, Johann Philipp 92

U.

Ulm 31
Ulrich, Nicolaus 95, 99
Unfriedt, Karl v. 468
Untermhaus bei Gera 422
Urbino 16, 17
Usteri, Johann Martin 558
Utz, Johann Georg Jeremias 131, 334
Uz, Johann Leonhard 131

V.

Vallendar 320
Vaquette, Jean Pierre 314
Vater, Elias 486
Venedig 17
Verschier, Louis 329
Vielstich 363
Vielstich, Friedrich 492
Vielstich, Johann Christoph 488, 489
Vielstich, Martin Friedrich 343

Vilgrab, Johann 343
Villeroy und Boch 264
Villingen 19
Vincent, Joseph 277
Vogel, August Corn. 382
Vogel, Christ. Andreas 382
Vogelmann 108, 243, 321
Volet 271
Volgrath, J. H. 57
Vorberg, Johann Gottfried 391
Voshage, Friedrich 364
Voß, Dietrich 329
Vroom, Hendrick 60

W.

Wachenfeld, Johann Heinrich 129, 265, 276, 334
Wächtersbach 324
Wagner, Georg Heinrich Jeremias 313
Wagner, Heinr. Christ. 382
Wagner, Johann Heinrich 404
Wagner, Johann Ludwig 277
Wagner, Johann Philipp 314
Wahlberg, Erich 537
Waitz, Freiherr v. 331
Walcher von Molthein 22
van der Walle, Jacobus 64
Wallerfangen 315
Walter, Christoph 99
Walz, Georg Friedrich 200
Wanderer, Adam Clemens 190
Wasserburg a Inn 36
Weidel, 108, 320
Weidel, Joh. Jacob 201
Weilner, Philipp Anton 380
Weilburg 324
Weingartner, Daniel 565
Weingartner, Mathias Joseph 114
Weiß, Franz 160, 208
Weiß, Johann Leonhard 160
Weißkirchen 474
Wellendorf 385
Wellendorf, Hans Georg 381
Wellendorf, Hans Heinrich 381
Wellendorf, Johann Nicolaus 380
Wels 567
Wessel, Ludwig 309
Westennacher, Johann Bernhard 128
Westermann, Johann Georg 272
Wettach, Carl 283
Wezel 193
Wezel (Wötzel) 173
Wien 22
Wiersbie 470
Wiesbaden 67, 317
Wilczek, Graf 41
Wille, Isaac 313
Wimpf 324
Windschügel, Andreas 195, 197, 322, 325
Windschügel, Karl August 325
Wintergerst, Anton 247
Wintergerst, Franz Heinrich 247
Winterthur 49, 551
Wismar 20, 532
v. Wittgenstein, H. J. C. 317
Wittmer, Sophie Hedwig 380
Wittmund 495 ff.
Witz, Kommerzienrat 308
Wohlau 469
Wohlmann, Johann Ludwig 364
Wohlmeier, Johann Ludwig 363
Wolf, Johann Leonhard 131
Wolff (Wulff) 174
Wolff 418
Wörscheler, Johann Georg 292
Woyteck, Johann 474
Wrisberg, Freiherr v. 363
Wrisbergholzen 328, 363
Wulff 502
Wulpius 174

Wüstenfeld, Georg Ernst 357

Z.

Zahn, Johann Georg 263
Zang 122
Zapleta 470
Zborowsky 468
Zeh, Ernst 105
Zell 295
Zerbst 401 ff.
Zeschinger, Johann 99, 105, 308
Zick, Victoria 230
Ziegenbein, Johann Thiele 343
Zimmermann 434
Zink, Michael 215
Zolner, Franz Nicolaus 224
Zopf 480
Zürich 558
Zweibrücken 325
Zwischlberger, Christoph 565

GLENK

BERLIN W 8

31 Unter den Linden

Antiquitäten aller Art

*

Gobelins

*

Möbel

*

Porzellane

*

Miniaturen

*

Altchinesische Kunst

*

Persien

*

Aegypten

*

Ankauf Verkauf

Arvid Johansen

Buchhändler und Antiquar

Berlin W. 8

Französische Straße 57—58
gegenüber Postamt 8

Antiquariat alter und moderner
Werke, illustrierter Bücher, Graphik usw.

*

Beschaffung seltener, im Handel
vergriffener Bücher

*

Annahme von Aufträgen für in-
und ausländische Kunst- und Buchauktionen
Besorgung von in- und ausländischem Sortiment

Ankauf ganzer Bibliotheken
wie einzelner Werke

Sonder-Abteilung:
Skandinavische Literatur in Originalsprachen

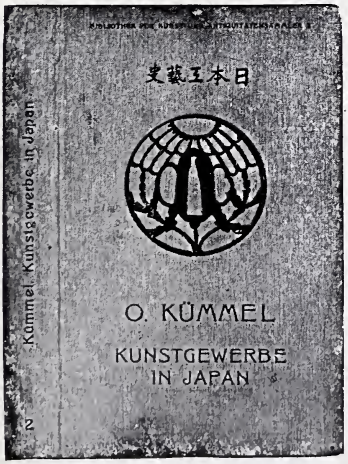
Henry S. Rost

Antiquitäten

Kunstgewerbe Gemälde erster Meister Porzellane
Fayencen Gobelins Teppiche Möbel

Berlin W, Nettelbeckstraße 20
Nollendorf 3511

Verlagsbuchhandlung Richard Carl Schmidt & Co.
Berlin W 62, Lutherstraße 14



Bibliothek
für Kunst- und Antiquitätensammler
(Band 2)

Kunstgewerbe in Japan

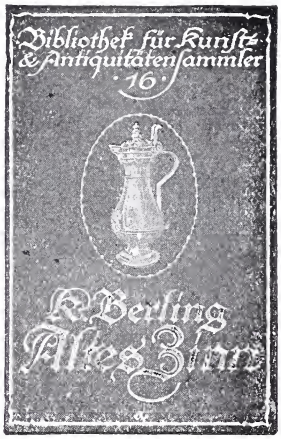
Von Prof. Dr. O. Kümmel
Direktor am Ostasiatischen Museum, Berlin

200 Seiten mit 167 Textabbildungen und 4 Markentafeln. Preis gebunden 16 Mark. Zweite, vom Verfasser durchgesehene Auflage.

INHALT: Transkription der japanischen Worte — Chronologische Übersicht der Geschichte des japanischen Kunstgewerbes — Japanisches Haus und japanisches Hausgerät — Die Lackarbeiten — Die Metallarbeiten — Schwertschmuck — Die Rüstungen — Keramik — Textilien, Arbeiten aus Holz und ähnlichen Stoffen — Bezeichnungen und Marken nebst einigen Bemerkungen — Lesung japanischer Daten — Erklärungen einiger häufiger Bestandteile japanischer Wörter — Register.

Verlagsbuchhandlung Richard Carl Schmidt & Co., Berlin W 62
Lutherstraße 14

Bibliothek für Kunst- und Antiquitätensammler Band 16



Soeben ist erschienen:

Altes Zinn

Ein Handbuch für Sammler und Liebhaber

von

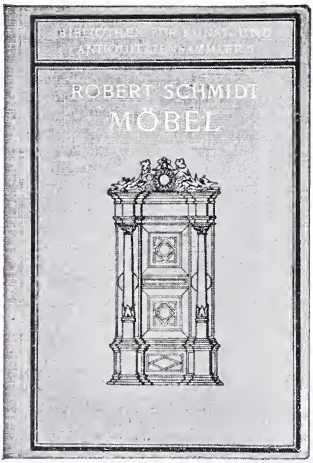
Prof. Dr. K. Berling
Direktor des Kunstgewerbemuseums in Dresden

Zweite erweiterte Auflage, 250 Seiten auf Kunstdruckpapier mit 146 Abbildungen, darunter 3 Markentafeln

Preis in Originaleinband 25 M.

Verlagsbuchhandlung Richard Carl Schmidt & Co.
Lutherstraße 14 Berlin W 62 Tel.: Lützow 5147

Bibliothek für Kunst- und Antiquitätensammler Band 5



Möbel

Handbuch für Sammler und Liebhaber

von

Prof. Dr. Robert Schmidt
Direktor des Kunstgewerbemuseums in Frankfurt a. M.

Vierte Auflage (Neudruck)

280 Seiten mit 196 Abbildungen im Text

Preis geb. 20 Mark

INHALT: Das vorgotische Mittelalter. Gotik. Renaissance. Barock. Rokoko. Louis XVI. Empire. Biedermeier. Literatur. Register.

ALTKUNST G. m. b. H.

BERLIN W WILHELMSTRASSE 40a

Fernspr. Zentrum 3459

ANTIQUITÄTEN
GEMÄLDE
PORZELLANE, FAYENCEN

Ankauf o **Verkauf**

Ankauf ganzer Sammlungen

Kostenlose **Schätzung** wertvoller Antiquitäten

Verlagsbuchhandlung Richard Carl Schmidt & Co.

Berlin W 62, Lutherstraße 14 · Telephon: Amt Lützow 5147

Über 6000 Marken
292 Seiten Markentafeln
36 Seiten Belege und Register

15. Auflage
völlig umgearbeitet und mit wissenschaftlichen Belegen, Erläuterungen und Registern versehen von Prof. Dr. E. Zimmermann, Direktor der Porzellansammlung in Dresden

Preis 24 Mark

FELIX DAUM

Ankauf **Antiquitäten** **Verkauf**

Hamburg I
Alsterdamm 6
Anruf: Elbe 6928

Berlin W 57
Frobenstraße 1
Anruf: Lützow 6046

Möbel

Porzellan

Gemälde

Silber

Uhren usw.

Eigene Reparaturwerkstätten
Einrichtung von Wohnräumen

Verlagsbuchhandlung Richard Carl Schmidt & Co.
Berlin W 62

Bibliothek für Kunst- und Antiquitätensammler Band 18

Neu!

Soeben ist erschienen:

Bernstein

Von

Dr. Otto Pelka

Leipzig

160 Seiten auf Kunstdruckpapier
mit 117 Abbildungen

Preis in Originaleinband 20 Mark

VERLAG DER BÜCHERFREUNDE

Charlottenburg, Bismarckstraße 10 hpt.

BUCH- UND KUNSTANTIQUARIAT

Deutsche — englische — französische Luxusdrucke

Illustrierte Bücher des 18. und 19. Jahrhunderts

Deutsche Literatur — Erstdrucke und Gesamtausgaben

Kupferstiche, sowie englische u. französische Farbstiche

Graphik

Antikes Porzellan — Silber

Ankauf **Verkauf**

Bibliothek für Kunst- und Antiquitätensammler Band 19

Soeben erschien:

Morgenländische Teppiche

Ein Auskunftsbuch für Sammler und Liebhaber

Von H. Ropers

Dritte Auflage

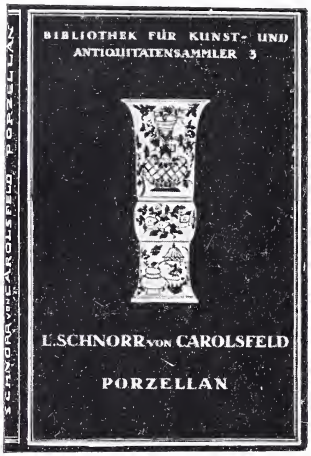
150 Seiten mit 55 ganzseitigen Abbildungen, darunter 8 bunten Tafeln

Preis in Originaleinband 20 Mark

INHALTSVERZEICHNIS: Verzeichnis der Abbildungen. Einleitung von Prof. Dr. Ernst Meumann. Kelims. Sumak-Teppiche. Geknüpfte Teppiche. Kleinasiatische Teppiche. Kaukasische Teppiche. Persische Teppiche. Turkmenen-Teppiche. Samarkand-Teppiche. Teppichhandel und Teppichnepper. Behandlung morgenländischer Teppiche. Bunte Tafeln. Sachregister.

Verlagsbuchhandlung Richard Carl Schmidt & Co.

Berlin W 62, Lutherstraße 14



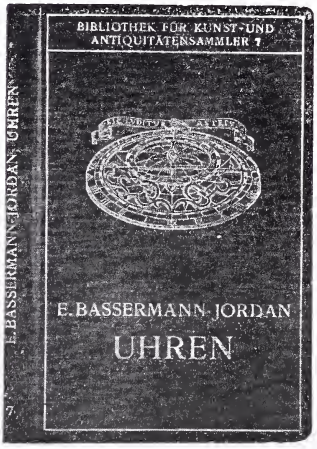
Bibliothek
für Kunst- u. Antiquitätensammler
Band 3

300 Seiten mit 143 Abbildungen
und 2 Markentafeln
Dritte erweiterte Auflage
Neudruck
Preis gebunden 25 Mark

U. a. sind folgende Manufakturen behandelt:
Meißen — Wien — Berlin — Fürstenberg
Höchst — Frankenthal — Ludwigsburg
Nymphenburg - Ansbach — Kelsterbach
Zweibrücken — Fulda — Kassel — Volkstedt — Veilsdorf — Gotha — Wallendorf
Gera — Limbach — Ilmenau — Sèvres usw.

Verlagsbuchhandlung Richard Carl Schmidt & Co.
Berlin W 62

Bibliothek für Kunst- und Antiquitätensammler Band 7



Uhren

Ein Handbuch für Sammler und Liebhaber

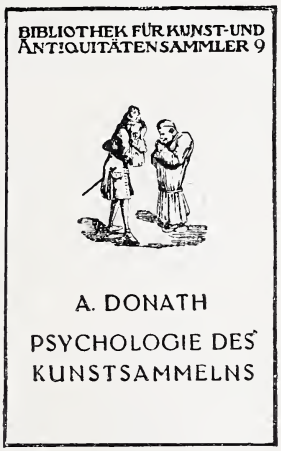
Von Prof. Dr. E. Bassermann-Jordan

Zweite erweiterte Auflage
190 Seiten mit 120 Abbildungen
Preis gebunden 18 Mk.

INHALT: Vorwort — Astronomisches — Kalender — Sonnenuhren — Räderuhren (Terminologie — Technik) — Andere Arten von Zeitmessern — Zeittafel der wichtigsten Entdeckungen und Erfindungen — Muster und Marken — Ergänzungen und Fälschungen — Kauf — Behandlung — Verpackung — Deutsch-englisch-französisches Wörterverzeichnis — Register.

Verlagsbuchhandlung Richard Carl Schmidt & Co.

Lutherstraße 14 — Berlin W 62 — Tel.: Lützow 5147



Bibliothek für Kunst- und Antiquitätensammler Band 9

PSYCHOLOGIE DES KUNSTSAMMELNS

Von Adolph Donath

3. Auflage.

240 Seiten mit 65 Abbildungen im Text

Preis 18 Mark

INHALT: Der Trieb zum Kunstsammeln. Die Entwicklung des Kunstsammelns: Die Sammler des Altertums. Mittelalter. Die Renaissance des Kunstsammelns in der Renaissance. Die Kunstkammern des 17. Jahrhunderts. Die Sammler des Rokoko. Das 18. Jahrhundert in England. Das deutsche Sammelwesen des 18. Jahrhunderts. 19. Jahrhundert und Gegenwart. Der Aufschwung des Sammelwesens im modernen Berlin. Der Typus Lanna. Die Preissteigerung. Die Aufstellung von Privatsammlungen. Die Sammler und das Fälschertum. Literatur. Register.

Führer für Sammler und Liebhaber von Gegenständen der Kleinkunst, von Antiquitäten sowie von Kuriositäten

von

Dr. Th. Graesse u. F. Jaennicke

6. Auflage,

bearbeitet von Franz M. Feldhaus

270 Seiten mit über 2000 Marken

Preis dauerhaft gebunden 25 Mark

Neu! Soeben erschien: Neu!

Die wichtigsten Porzellanmarken

13 Tafeln auf Kunstdruckpapier mit Erklärungen von O. Ritter

Steif kartoniert 4 Mark

Die Broschüre bringt auf 13 Tafeln mehrere Hundert Marken der bekanntesten Manufakturen.

Ankauf von Bibliotheken
und Archiven, Kunstblättern,
Handzeichnungen, Autographen,
Illustrierten Werken aller Zeiten,
Handschriften mit und ohne
Malereien, alten Drucken,
einzelnen Büchern von Wert,
Stammbüchern u.s.w.

Martin Breslauer
Verlagsbuchhändler u. Antiquar
Berlin W. 8.
Französische Straße 46

FLOERKE

27-B1017

GETTY CENTER LIBRARY
3 3125 00761 2985